عن التواصل الأدبي بين الشعوب

[إضاءات ورؤى]

دكتور / يسري عبد الغني

2017

بطاقة الكتاب

--

عنوان المؤَلَّف : عن التواصل الأدبى بين الشعوب
المؤلِّف : د. يسرى عبد الغنى
التصنيف : إضاءات ورؤى
رقم الإيداع : 19001 - 2017
عدد الصفحات : 174 صفحة
رقم الإصدار الداخلى : 23
تاريخ الإصدار الداخلى : 9 / 2017

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للشاعر، ولا يحق لأى دار نشر طبع ونشر وتوزيع الكتاب الا بموافقة كتابية وموثـقة من الشاعــر

دار النيل والفرات للنشر والتوزيع
سجل تجارى : 58365
بطاقة ضريبية : 165-5-00031-572-01-35
رقم التسجيل : 544-662-202 2017-7
E-mail: alnile waalforat@yahoo.com
twitter: النيل والفرات
youtube: alnile waalforat@yahoo.com
facebook: alnile wa alforat
هاتف : 01202541192 - 01116202218 - 01011256943
الشرقية - العاشر من رمضان - مجاورة ١٣ - عقار ٣٠٤ - الدور الثانى - أمام سنتر ١٣
ALNILE WAALFORAT
دار النيل والفرات للنشر والتوزيع
أسسها الشاعر ناجي عبد المنعم

الإهداء

لقد خلقنا الله على ظهر هذه الأرض لنتعارف ،
لنتعاون ؛ لنتبادل الآراء والأفكار والخبرات والتجارب
ولم يخلقنا لنتطاحن أو نتعارك أو نتحارب ...
إلى كل محب للكلمة الطيبة ..
إلى كل من يجل ويقدر ويحترم قيم الحب
والخير والجمال والتسامح وقبول الآخر ..
أهدي هذا الكتاب

د . يسري عبد الغني

(1)

عندما يكون الأدب مرآة للتواصل

الآخر : هو البعيد أو المختلف أو الذي ليس (أنا) والمسافة بيني وبينه لا يمكن أن تُجسر إلا بالرجوع ، أن يرجع هو إلي أو أن أرجع أنا إليه ، والرجوع هنا لا يمكن أن يعني الاستسلام والخضوع والتنازل بأي شكل من الأشكال ، بل الالتقاء ، أو فلنقل ملء المسافة التي بيني وبين الآخر ، وهنا يأتي السؤال : بماذا يمكن ملء هذه المسافة ؟ ، والإجابة : بشيء واحد هو الحوار بالتي هي أحسن ، الحوار القائم على الاحترام والتقدير ، وبعبارة أدق : بما يحفظ لـ (الأنا) و لـ (الآخر) تميزهما واختلافهما ، فتجسير المسافة أو محاولة اللقاء والالتقاء لا تعني إلغاؤها ، فالمسافة لابد وأن تظل قائمة لكي يكون للحوار أو للرجوع معنى وقيمة وفائدة ، فإلغاء المسافة لا يعني سوى شيئًا واحدًا هو إلغاء الآخر وذاتيته ، والتي بدونها يكون الحوار مزيفًا شكليًا لا طائل من ورائها .

أما التواصل : فهو حالة من الفهم المتبادل بين نظامين أو كيانين يكون أحد هذه الأنظمة مرسلاً وقتًا ما ، ومن ثم يكون الآخر مستقبلاً في وقت آخر ، ولا ضرر أو ضرار أن يتبادل كلا الطرفين المواقع من حيث الإرسال والاستقبال .

وتأتي مسألة التأثير والتأثر: فهذه المسألة حظيت باهتمام مؤرخي الأدب والنقاد ، وأصبحت مجالاً لفروع جديدة من الدراسات الأدبية والنقدية في الأدب المقارن والنقد الأدبي أو ما يمكن أن نطلق عليه فى وقتنا الراهن التواصل الأدبي أو التبادل الأدبي بين الشعوب ، وغني عن البيان أن الأدب هو حصيلة تراكم من عصور متعاقبة ، ومن أمم مختلفة ، فأصبح التأثير أمرًا حتميًا ، فالانفتاح على الآخر ومعرفة ماذا لديه وماذا يدور في فكره وإبداعه أمر مطلوب عند النقاد ، فالتأثر الذي ينبع من أصالة المبدع ومن ثقافته

ومن بيئته ومن حيويته ، يدل على أنه يقرأ عن فهم ووعي ، وينفعل بما يقرأ ثم يتمثله جيدًا ، ليختزن بعد ذلك ما ينفعل به ، حتى تتهيأ له ظروف الإبداع ، فيستفيد إفادة إيجابية مما قرأه أو انفعل به ، ليحيله بعد ذلك ضمن تجربته الشخصية العميقة وعبقريته الخاصة ، وبمعنى آخر يبدعه إبداعًا جديدًا عليه بصماته ولمساته وهويته ، أي تكون فيه روحه وشخصيته وكل ملامح أسلوبه .

وعليه فعملية التأثير والتأثر أمر مشروع يكسب الأدب والأديب حيوية وثراء وفكرًا ويرفده بكل ما هو مفيد لإبداعه وفكره ، وقديمًا قالوا : ما الأسد إلا عدة خراف مهضومة .

نقول : يكشف الأدب المقارن أو دراسة التبادل الأدبي بين الشعوب عن مصادر الأصالة في الأدب القومي ، كما أنه يستطيع أن يحدد الأصول الأساسية فيه ، وما دخل عليه نتيجة تلاقيه أو تلاقحه بالآداب الأخرى في عصور نهضاته ، فهو يكشف لنا جوانب تأثر المبدعين في الأدب القومي بالآداب العالمية المختلفة ، ولا شك أن جوانب التأثر كثيرة ومتعددة ، فالأدب كائن حي ، يؤثر ويتأثر ، يأخذ ويعطي ، وهذه سنة العطاء الإنساني .

يوضح الأدب المقارن خط سير الآداب في علاقاتها بالآداب الأخرى ، ومدى تقاربها في الأفكار ، كما أنه يبين لنا أهمية التأثير والتأثر في تقوية الأدب القومي ، في نفس الوقت الذي يساعد فيه على فهم تقارب الشعوب فضلاً عن خروجها من عزلتها .

وعليه فالأدب المقارن ينظر إلى الآداب بوصفها جزءاً من بناء كلي متكامل تتضح أجزاؤه إذا قورنت بالأخرى ، وبذلك يكون لهذا الأدب أهمية عظمى في دراسة المجتمعات وتفهمها .

وللأدب المقارن - أو دراسة التبادل الأدبي بين الشعوب - من المكانة ما للاقتصاد السياسي والتاريخ بأنواعه ، فهو يدرس مثلهما العلاقات الخارجية والمشروعات التي تبدأ بها دولة ما ، وأنواع النفوذ التي قد تخضع له ، وما يتعرض له إن طوعاً وإن كرهاً من وراء حدودها ، وكل هذا ما تتوثق به نواحي النشاط الإنساني وتتنوع مظاهره .

في رأينا : أن أي بحث في مجال الأدب المقارن أو في مجال دراسة التبادل الأدبي بين الشعوب ، أو بمعنى آخر في مجال النقد الأدبي بشكله المعاصر ، يجب أن يتجاوز قدر الطاقة والإمكان التفاصيل التاريخية التي قد يملها القارئ والتي تحفل بها الكتب الأوربية التي تؤرخ للدراسات المقارنة ، ويجب أن لا يثقل الباحث في هذا المضمار على القارئ بسرد الأسماء والإشارات المختلفة ، ذلك أن الغاية يجب أن تكون استخلاص فلسفة هذا الاتجاه النقدي ، والتدليل على الحاجة الماسة إليه في عصرنا الراهن ، بعد أن توثقت عرى الاتصالات الثقافية والعلمية والحضارية بين الأمم والشعوب المختلفة ، بفضل وسائل الاتصال في ظل ثورة تكنولوجيا المعلومات إلي نحياها ، ولعله من الأفضل أن يسعى الباحث في مجال الأدب المقارن إلى الإلحاح على أن الأدب المقارن ليس سوى وسيلة من وسائل نقد النصوص والأعمال الأدبية وتقويمها ، أو هو إذا أردنا تحديد ذلك بدقة ، صورة للنقد الأدبي في شكله المعاصر .

ذلك النقد الذي يأخذ في اعتباره أثر هذه الصلات الوثيقة بين الآداب الحديثة ، عند تحليل النصوص الأدبية وتقويمها .

كما يجب أن تلح الدراسات التي تسير في مضمار الدراسات التاريخية حول نشأة الأدب المقارن وتطوره على أن التأثير والتأثر المتبادلين بين الآداب المختلفة أمر حتمي ودائم ، ولا ضرر ولا ضرار فيه الباتة ، بحيث لا نستطيع الزعم بأن أدبنا حديثاً ، مهما كانت أصالته وعراقته ، تخلو من التأثر بآداب أمم أخرى غريبة عليه .

وقد حدث في عصرنا الراهن تطورات سياسية واقتصادية وحضارية وتكنولوجية من شأنها أن تغير من النظرية القديمة التي كانت تشترط لقيام دراسة مقارنة ، أن تكون بين أدبين من لغتين مختلفتين ! فهناك شعوب مختلفة تتكلم لغة حديثة واحدة ، كالإنجليزية مثلاً التي يتكلمها شعبان مختلفان في كل شيء هما : الشعب الإنجليزي ، والشعب الأمريكي ، ولا يستطيع الباحث المنصف مهما كان تحفظه العلمي أن يزعم أن الأدبين الإنجليزي

والأمريكي المكتوبين بلغة إنجليزية واحدة لا تصح المقارنة بين ظواهرها الفنية المتشابهة .

نعود لنقول : أن بحوث الأدب المقارن ، التي تحاول الغوص وراء مدلول هذا العلم الجديد نسبياً المستحدث أو المتجدد دائما ، غالباً ما تكون عينها على أصوله في الآداب الغربية ، ولكن يجب ألا تغض الطرف بأي حال من الأحوال عن تجاربه في الأدب العربي القديم ، وملامح التأثر والتأثير المتبادلة بينه وبين آداب العالم القديم وحضاراته جمعاء في المشرق والمغرب .

ولا بد أن نعترف عبر هذه الصفحات أن اتجاهاً ما في الفكر العربي المعاصر ينظر بعين الحذر والشك إلى هذا النوع من الدراسات المقارنة لا في مجال الآداب وحدها ، ولكن في مجالات العلوم الإنسانية بوجه عام .

وهذا الاتجاه يرى فيها نوعاً من التغريب ومسايرة لاتجاه العولمة ، ودعوة إلى رفض التراث الأصيل .

ونرى أن هذه الرؤيا رؤية لا يحالفها الصواب ، وهي تحتاج إلى تقويم ، وهذا التقويم لن يكون إلا من خلال توضيح رؤية المنهج والغرض منه وما يهدف إليه عبر مجالات دراساته وأبحاثه المتنوعة المختلفة .

وقد يكون من الملائم تحديد المجالات المقارنة في : الترجمة عن الآداب الغربية ، أو المقارنة في مجالين أدبيين ، أو بين شاعرين أو أديبين أو نحوها ، أو عرض أثر من ظواهر التأثر بأدب من الآداب الغربية ، أو عرض أثر من ظواهر التأثير في الآداب الغربية ، وقد يتاح المجال لعرض أثر الفكر والحضارة برمتها في مناهج التفكير بوجه عام .

وهذه السطور التي نكتبها تؤمن بأن الحياة بكل وجوهها أخذ وعطاء ، ومن أهم ما يميزها التعددية ، و الأدب فن تقتسمه الأمم في شتى بقاع المعمورة الأرضية ، فالإنسان مدني بطبعه ، لذلك تحتم عليه أن يلتقي بغيره ، يعطيه ويأخذ ، لأن الحياة أخذ وعطاء ، وخلقنا الله تعالى على وجه البسيطة الأرضية شعوباً وأمماً ، من أجل أن نتبادل المنافع والخبرات والآراء والأفكار

والتجارب والرؤى ، من أجل واقع أفضل لنا ولذوينا ، فالله جل علاه لم يخلقنا لنتصادم أونتعارك أو نتطاحن أو ليفني بعضنا بعضاً فتكون نهاية التاريخ ..

ولكن علينا أن نأخذ ونعطي في شتى مجالات ومناحي الحياة ، والأدب نوع من الفنون المتبادلة بين الأمم ، التي تنتقل من طائفة بشرية إلى أخرى ، ومن أمة إلى غيرها ، وتبعاً لهذا التبادل تتم عملية التأثر والتأثير التي هي واقع لا بد من الإقرار والاعتراف به ، ومن ثم نشأ الأدب المقارن وترعرع وازدهر بين أبحاث ودراسات الآداب العالمية ، وظهرت حوله البحوث في قديمة وحديثه ، وما زالت تصدر إلى يومنا هذا الكتب والمقالات والأطروحات الأكاديمية حول هذا المجال ، ولا سيما في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية وغيرهما من البلاد ، بعد أن صار علماً مستقلاً له اتجاهاته وخصائصه .

والدارس للأدب المقارن أو النقد الحديث يحاول قدر الطاقة والإمكان أن يعرض لبعض جوانب من بحوث علم الأدب المقارن ، موضحًا بعض مظاهر التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة قديمها وحديثها ، محاولاً استخلاص بعض النتائج في حقل الدرس الأدبي بوجه عام ، والأدب المقارن بوجه خاص .

وقد جرت العادة أن تبدأ بحوث هذا المجال بعد التقديم بمداخلة يحاول فيها أن يعرف بالأدب المقارن أو علم التبادل الأدبي بين الشعوب ، ثم يعرض بشكل مطول أو غير مطول لنشأته وتطوره ، وأهمية دراسته ، وكذلك الشروط الواجب توافرها في الباحث المقارني ، والأمور التي يجب أن تراعى عند الدراسة الأدبية المقارنية .

ثم يتناول المبادلات الأدبية بين الأمم ، فيتكلم عن بعضها ، مثل : الكتب ، والمؤلفين ، واللقاء بين الأدباء في المنتديات الأدبية ، والبعوث والهجرات والرحلات ، والحروب والغزو ، وأثر كل ذلك في تفعيل المبادلات الأدبية بين شعوب العالم .

بعد ذلك يتحدث عن الأجناس أو الأنواع الأدبية : فيبدأ بالأنواع الشعرية ، كالملحمة ، والمسرحية الشعرية ، والحكايات على ألسنة

الطير والحيوان ، ثم يردف ذلك بالأنواع الأدبية النثرية ، مثل : القصة والأقصوصة والمسرحية النثرية ، والتاريخ أو كتابة التاريخ بأسلوب أدبي ، والحوار والمناظرة ، وبالطبع لا يصح أن يغفل الباحث العربي عن توضيح هذه الأنواع في الأدب العربي القديم والحديث .

ويدلف إلى الموضوعات والنماذج الأدبية ، ثم التأثر والتأثير في الأسلوب بصفة عامة والنظم الشعري بصفة خاصة ، إلى أن يصل إلى أهم المذاهب الأدبية مثل : الكلاسيكية أو الاتباعية ، والرومانسية أو الإبداعية ، والبر ناسية أو مذهب الفن للفن ، والواقعية أو مذهب الحقائق ، والمذهب الرمزي أو الإيحائي ، ويقوم بعد ذلك بتطبيق هذه المذاهب على الأدب العربي الحديث ولا ضرر ولا ضرار من أن يعقد فصلاً ختامياً يحاول فيه أن يلقي الضوء الكاشف على تأثر الآداب الأوربية الحديثة بالأدب العربي القديم أو الحديث (إن وجد) .

وبالطبع ما ذكرناه كان مجرد رأي أو مقترح ، وكل باحث أو كاتب في الأدب له أسلوبه الخاص ، أو فلنقل قناعاته التي ينطلق منها وفقًا لهيكلة بحثه ، دون أي تجاوز لمنهج البحث العلمي بأسسه وخطواته وقواعده .

....

(2)

عن المقارن والتواصل - محاولة لتحرير المصطلح

نحاول خلال هذه السطور أن نعرف بالأدب المقارن أو الموازن بالمعنى الاصطلاحي أو الذي اصطلح أو أتفق عليه .

تعني كلمة المقارنة التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة في غالب الأحيان على أمل استخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها ، وهي في الجوانب الأدبية تدخل في مدلول الأدب الذي يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة بصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أياً كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي أو كاتب خاصة ما يصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب ، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة أو المهاجرين أو المبعوثين من الكتاب .

ومن المعروف في كل الآداب أنها تقوى وتنهض إذا اتصلت بغيرها من الآداب ، وأخذت عنها ، وأفادت منها وأفادتها ، فإذا حبس الأدب داخل إقليمه ، وضاق نطاق امتداده وبالتالي تأثيره ، أصابه الضعف والوهن .

إن خروج اللغات من أقاليمها أو حيزها واتصالها بغيرها ، واستفادتها منها ، يساعد على نموها وتطورها ، والأمثلة على ذلك كثيرة وتتضح بالنسبة للأدب اللاتيني واتصاله بالأدب اليوناني ، وكذلك بالنسبة للأدب العربي والأدب الفارسي ، وغير ذلك من الآداب الإنسانية ، فعندما توثقت صلاتها ببعضها تحقق لها الكمال والنضج في نواحيها الفنية والإنسانية .

والاتصال بين الآداب يزداد نطاقه وتتسع دائرته عادة في عصور النهضات ، وعندما يصل الإنسان إلى الوعي الكامل بأهمية وبدور الفنون والآداب في حياته الإنسانية المعاشة .

وغني عن البيان أن المبادلات الأدبية بين الأمم والتي تشمل : التعليم ، والبعوث ، والهجرات ، والرحلات ، والترجمة المباشرة وغير المباشرة ، ومعرفة اللغات ، والكتب ، والصحافة ، والدوريات العلمية والأدبية ، والمكتبات ، والإذاعة ، والتلفاز ، والأقمار الصناعية ، وشبكة المعلومات الدولية (الإنترنيت) ، والمنتديات والملتقيات الأدبية ، والمسرح ، والسينما ... إلى آخره .. كل ذلك كان له الأثر الفاعل في زيادة اتساع نطاق الاتصال بين الآداب في مختلف أنحاء العالم وبالذات في عصرنا الراهن .

و مسألة الاتصال بين الآداب عن طريق المبادلات الأدبية بين الأمم ، وما يحدث من عملية التأثير والتأثر ، يدخل في نطاق المسائل التي يدرسها الأدب المقارن أو الموازي ، والذي يدرس مواطن تلاقي الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة .

كما أن الأدب المقارن يدرس ما لهذه الصلات من تأثير وتأثر تتجلى مظاهره في طبيعة الموضوعات التي تناولها ، أو الأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأعمال الأدبية ، أو الأصول الفنية للأجناس أو الأنواع الأدبية ، وكذلك الأمور ذات الصلة بالصياغة الفنية للأعمال الأدبية .

ويشترط لأن يعد الأدب مقارناً أن تختلف اللغة ، ولا يلتفت إلى الأعمال التي تكتب بلغة واحدة ، فهي خارجة عن النطاق البحثي للأدب المقارن أو الموازي ، لأن الحدود الفاصلة بين الآداب هي

اللغات ، وذلك حتى يمكن دراسة مسألة التأثير والتأثر المتبادل بينها .

ومن الأشياء التي لا تعد من قبيل الأدب المقارن مسألة الموازنات الأدبية التي تعقد بين كاتبين أو أكثر داخل الأدب القومي الواحد وبالطبع يشتركون جميعهم في لغة الكتابة ، كأن نقارن في أدبنا العربي بين أمير الشعراء / أحمد شوقي , وأبي الطيب المتنبي ، فاختلاف اللغات شرط مهم لأن يعد الأدب مقارناً ، أما إّذا اشترك الكتاب في لغة واحدة فإنها لا تتعدى نطاق الأدب الواحد .

والأدب المقارن يربط أدبين مختلفين أو أكثر ، وعليه فإن هذه الموازنات الأدبية داخل الأدب الواحد لا يمكن لنا أن نغفل بأي حال من الأحوال أهميتها لأنها توضح علاقة المبدع مع سابقيه ومعاصريه من أبناء أمته ، ولكنها لا ترتقي بالفضل على الدراسات الأدبية المقارنة ، فهي أقل خصباً وأضيق مجالاً ، وفائدتها أو مردودها لا يصل إلى فائدة الدراسات المقارنة ، فالموازنات غالباً ما تسير على نمط واحد ، وفي حدود ضيقة .

ومن الموازنات المشهورة في أدبنا العربي ما قام به بعض الكتاب من موازنة بين شاعر النيل / حافظ إبراهيم ، وأمير الشعراء / أحمد شوقي في الأدب العربي الحديث ، ـ وكما ذكرنا ـ فمع أهمية هذه الموازنات ، وتوضيحها لمزايا كل شاعر منهما ، ومدى تأثره بالأخر ، إلا أنها تعد من الدراسات التي لا تتعدى نطاق الأدب الواحد ، على حين أن مجال الدراسات المقارنية أوسع وأشمل من ذلك بكثير .

وإذا كنا قد استبعدنا الموازنات الأدبية في الأدب الواحد ، ولم ندخلها ضمن سياق أو نطاق الأدب المقارن ، فإننا نخرج المقارنات بين الآداب التي لا توجد بينها صلة تاريخية ، ومن أمثلة ذلك أن نعقد مقارنة أدبية بين الشاعر الإنجليزي / جون ميلتون ، شاعر الفردوس المفقود ، وبين رهين المحبسين الشاعر العربي العباسي / أبي العلاء المعري ، نعم : كلاهما فقد بصره ، وكلاهما له بعض الآراء المتطرفة في العقيدة الدينية ، ولكن عند هذه الدراسة نجد أن الشاعرين لم يعرف أحدهما الآخر ، ولم يتأثر به ،

فلا دخل لتشابه ظروفهما الاجتماعية في حدوث عملية التأثير والتأثر ، وهذان شرطان مهمان من أجل أن نعقد بينهما مقارنة أدبية .

والهدف من مثل هذا النوع من الدراسة هو جمع معلومات عن شاعرين أو أديبين معينين ، ومحاولة مقارنتهما بالمعلومات التي حصلنا عليها عن الآخر ، وكذلك مدى التشابه بينهما ، ولا تفيد هذه النوعية من الدراسة طالما أن المبدعين لم يعرف أحدهما الآخر ، وطالما أنه لم يتأثر به في جانب من جوانب الشكل أو المضمون الفني .

نقول : إن الغرض من دراسة الأدب المقارن تتبع عملية حدوث التأثير والتأثر ، وكيف تمت هذه العملية ، وبأي طريقة تمت ، ثم ما هي الأمور التي اكتست أو افتقدت عند كلا الأديبين حينما التقى بأدب الآخر ، وبهذا تأتي الفائدة المرجوة من الدراسة المقارنية لهذه الآداب .

.....

(3)

بين المصاحب و المقارن ؟!!!

تعني كلمة المقارن في اللغة العربية (المصاحب) ، ففي المعجم الوجيز الذي أصدره مجمع اللغة العربية بالقاهرة : قرن الشيء بالشيء ، والشيء إلى الشيء ، وبين الشيئين أي جمع .
وقارنه مقارنة وقراناً أي صاحبه واقترن به ، وقارن الشيء بالشيء أي وازنه ، ومن هنا قيل : الأدب المقارن ، أو التشريع المقارن . واقترن الشيء بغيره : اتصل به وصاحبه ، وتقارن الشيئان تلازما .

وفي لسان العرب لأبن منظور ، وفي مادة (قارن) : قارن الشيء بالشيء مقارنة وقراناً ، أي قرنه به ، وجعله مصاحباً له ، وقارن الشيء بالشيء اقترن به وصاحبه .
وعلى هذا فالمقارن في أغلب معاجم اللغة هو المصاحب ، وهو يقتضي المعاصرة الزمنية للشيئين المصاحبين أو المقترن أحدهما بالأخر .

وهذا المدلول لا يتفق ـ من وجهة نظرنا ـ مع الموازنة المعروفة لدينا في كتب الأدب العربي .
وعليه فالصحيح أن نقول : الأدب الموازن ، ففي معاجم اللغة العربية ، في مادة (وزن) نجد : وازن بين الشيئين موازنة ووزاناً ، أي قابل بينهما للمفاضلة والترجيح ، ووازن الشيء بالشيء أي ساواه وعادله في الوزن ، ووزن أو وازنه تعني عادله وقابله وحاذاه .

وذلك بالطبع دون النظر إلى الفارق الزمني ، ومن هنا وردت عدة مؤلفات في الأدب العربي مستعملة كلمة الموازنة ، وذلك مثل كتاب : (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي ، وكتاب :

(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي / عبد العزيز الجرجاني .

وفي الموازنات الأدبية تعقد الموازنة بين طرفين لبيان أو لإظهار ما قال أحدهما في أحد الموضوعات ، وما قاله الآخر في نفس الموضوع ، مع إظهار ما جود كل منهما فيه ، وما أخذه الأول عن الثاني ، وما قصر فيه أحدهما عن الآخر.

ولم يلحظ في ذلك الفارق الزمني أو التأثير من تغيير وتبديل نتيجة لفعل التطور التاريخي .

ولما كانت الموازنات الأدبية تتم بين أطراف غير متزامنة ، وفي ظروف مختلفة ، اعتبرت كلمة المقارن غير صحيحة في هذا المضمار ، وأن التسمية (الأدب المقارن) تسمية مغلوطة أو غير سليمة ، والصواب أن نقول : (الأدب الموازن) .

ورغم أن فقهاء اللغة أو أغلبهم في العصر الحديث يوافقون على ذلك ، إلا أن تسمية الأدب المقارن أصبحت هي الشائعة والمعروفة والمتداولة بين الباحثين في الآداب ، كما أنها اشتهرت واستعملت ، وكأن لسان الحال يقول : خطأ معروف ومستعمل أفضل من صحيح مهجور .

وقد تنشأ المقارنات الأدبية نتيجة لقراءة رواية أدبية أو مسرحية أو قصيدة شعرية من أي نوع ، ومقارنتها بغيرها من حيث الفكرة والأسلوب والشكل والنواحي الفنية الأخرى ، وقد يستعان على ذلك بما كتب حول هذه الألوان الأدبية من مقالات أو أبحاث أو مؤلفات أو دراسات .. إلى غير ذلك من مرجعيات تثري رؤيتنا وتفيد مقارنتنا في هذا المجال .

ويمكن أن تتطرق المقارنة إلى قراءة السير الذاتية لمؤلفي هذه الأعمال الأدبية التي نحن بصددها ، فندرس حياتهم من جوانبها المتعددة ، ونجري المقارنات بينهم من ناحية الشهرة وعدمها .

وقد ندخل من هذا إلى العصور أو الفترات الزمنية التي عاشوا فيها ، ونحلل أسرار نبوغهم وتفوقهم في إبداعهم الفني الأدبي ، والعوامل التي أثرت فيهم ، كل ذلك يتم في ظل ما يعرف بالتاريخ الأدبي الذي يرد الأثر الأدبي ومؤلفه إلى الزمان والمكان .

وقد تدرس مؤلفات هؤلاء المبدعين دراسة تثبت ما ينسب إليهم منها وما لا ينسب , ويوضح سبب تأليفها وأصولها ومصادرها ، والمراحل التي مرت بها إلى أن وصلت بين أيدي القراء .
كما أنه من الممكن دراسة أسلوب كل منها ومضمونها ، وعملية التأثير والتأثر فيها ، وبذلك نضع العمل الأدبي في مكانه الصحيح بين أنواع أو أجناس الأدب ، أو بين صور الفن الأدبي بوجه عام .
ويتضح للباحث أو الدارس من هذا كله التأثيرات التي خضع لها المبدع في عمله ، أو التي أحدثها ويحدثها في غيره من المبدعين ، بالإضافة إلى المصادر التي اعتمد عليها والموضوعات أو الأفكار أو الأشكال الفنية التي قد يكون اقتبسها من غيره بشكل أو أخر .
نقول : إن التقليد إذا انحصر في نطاق أمة واحدة ولغة واحدة ، لن يكون وافر الخصوبة ، وإنما تبرز قوة الأدب عندما يتصل بالآداب الأخرى وينفتح عليها ، يأخذ منها ويعطيها ، يؤثر فيها ويتأثر بها ، ولا ضرر ولا ضرار في ذلك ، فالأدب الإنساني كائن حي يفعل ويتفاعل ، وأي نوع من أنواع الأدب ينعزل أو يتقوقع أو ينكفئ على نفسه بعيداً عن التواصل ، يكون مصيره التجاهل والنسيان ، بل الفناء والتلاشي .
فإن درسنا التأثيرات داخل الأدب العربي أو الأدب الفرنسي مثلاً ، فهي تأثيرات داخلية ، وكأننا ندور في دائرة واحدة ، أو بمعنى آخر نتجول في بيتنا الذي نحفظ معالمه عن ظهر قلب .
أما إذا كان التأثر والمحاكاة للآداب القديمة اليونانية أو اللاتينية أو العبرية مثلاً ، كان من الممكن لنا قراءة هذا التأثر في اللغات القديمة عن طريق الترجمة.
أما اتصال المبدعين بمبدعين محدثين أو معاصرين من أمم أجنبية فإن ذلك يحتاج من مؤرخ الأدب إلى معرفة عدة لغات أجنبية ، وكذلك الإلمام بعدة آداب ، وهكذا تمتد مهمة مؤرخ الأدب أو المقارني إلى غير نهاية .

(4)

الروابط الأدبية العالمية بين البدايات والتطور

يقصد بالأدب المقارن بيان الروابط الأدبية العالمية ، وهو لذلك يقوم على وجود الصلات بين اللغات والحدود الجغرافية للأمم والشعوب ، ويلحظ فيه تبادل الموضوعات والأفكار بين آداب إنسانية عدة ، وذلك عن طريق المبادلات الأدبية التي تلعب دورها في هذا المجال .

والحديث عن نشأة الأدب المقارن يعني في المقام الأول الكلام عن بوادر عملية التأثير والتأثر لدى أية مجموعة بشرية ، وبيان مدى ارتباطها بأية مجموعة بشرية أخرى وذلك عن طريق اتصال آدابها .

وعندما نكتب عن الأدب المقارن ، أو أي موضوع من الموضوعات التي يتناولها ، من الطبيعي أن نعود إلى المراجع التي تعرف بالأدب المقارن ، ونشأته وتطوره ، وأهم القضايا التي يعرض لها ، فنعود إلى المكتبة العربية ، لنجدها مازالت على حالها في هذا المضمار منذ صدور كتاب (الأدب المقارن) للدكتور / محمد غنيمي هلال ، وكانت آخر طبعة له حسب علمي سنة 1965 ، وهذا الكتاب بحث تركيبي (سانتيز) ، يقدم للقارئ العربي مادة كتابين مشهورين يحملان نفس العنوان لمؤلفين فرنسيين هما : فان تيجم و فرانسوا جوبار ، وقد صدرت لهما ترجمتان للعربية ، الأولى : ترجمة صدرت عن دار الفكر العربي بالقاهرة ، بدون تاريخ ، والثانية : صدرت ضمن سلسلة الألف كتاب الأولى بالقاهرة ، سنة 1956 ، بقلم الدكتور / محمد غلاب . و مما لا شك فيه أن جميع الكتابات العربية التي تناولت

موضوع الأدب المقارن حتى وقتنا الراهن تأثرت بشكل كبير وواضح بمادة : فان تيجم و فرانسوا جوبار ، وبما أضافه الدكتور /

غنيمي هلال ، وبالطبع نحن بدورنا لا ننفي استفادتنا من هذه المراجع ، وكذلك ما صدر بعد ذلك حتى كتابتنا لهذه الصفحات .
نعود فنقول : إن الدكتور / محمد غنيمي هلال قد بذل جهداً كبيراً في محاولة تقريب الأسماء والأمثلة التي تفيض بها بحوث الأدب المقارن عادة ، إلى ذهن القارئ العربي بواسطة التمهيد لها والتعليق عليها في أحيان كثيرة ، والاستعانة بأمثلة متعددة عن الأدب الفارسي وعلاقته بالأدب العربي ، استمدها من بحثه الذي قدمه لنيل درجة الدكتوراه ، وكان عنوانه (تأثير النثر العربي على النثر الفارسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين) ، ولكن الكتاب مع كل هذا الجهد القيم يسجل لنا مرحلة معينة من مراحل التأليف في مادة الأدب المقارن التي مازالت تواصل السير والتقدم في ظل ثورة الاتصالات التي يحياها عالمنا .
وعليه فإن الباحث في الأدب المقارن قد يجد صعوبة بالغة أو قد لا يستطيع الحصول على كتاب في المكتبة العربية يعكس بصدق وجلاء حال الدراسات الحديثة في الأدب المقارن ، والذي يضيف امتداداً وتكملة إلى ما سبق أن عرفناه عن هذه البحوث في فترة الخمسينات من القرن العشرين .
ولكن الدكتور / رجاء عبد المنعم جبر اتجه إلى المكتبة الفرنسية فوجد أن أوفى كتاب ، أو أحدث كتاب نسبياً في هذا الميدان ، صدر سنة 1968 ، هو كتاب (الأدب المقارن) من تأليف كلود بيشوا الذي كان يعمل بجامعة بال ، وأندريه روسو الذي كان يعمل محاضراً بجامعة إكس آن بروفانس ، فاتخذه أساساً لمحاضراته التي ألقاها على طلبة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، في العام الجامعي : 1973 / 1974 ، تحت عنوان (مذكرات في الأدب المقارن) ، وذلك بعد أن قام بترجمة الجانب الأكبر منه إلى اللغة العربية ، ودون أن يهمل الانتفاع بالمؤلفات الثلاثة السابق الإشارة إليها .
ولكن هذا لا ينفي الباتة أن هناك العديد من الدراسات والأبحاث قد صدرت بعد ذلك عن الأدب المقارن ، وذلك باللغات الأجنبية وباللغة العربية ، وبذل أصحابها فيها الجهد المشكور .

في فرنسا مادة أساسية :
على كل حال فإن الشائع لدى الباحثين عند الكلام عن الأدب المقارن ونشأته ، يرجعون هذه النشأة إلى نطاق ظهوره في أوربا ، وبالذات في فرنسا ، حيث بدأ هذا العلم ظهوراً ونشأة ، ثم اكتمل وأصبح علماً مستقلاً كغيره من العلوم الإنسانية واللغوية الحديثة .
ففي فرنسا ازدادت كراسي الأدب المقارن في جامعاتها بالتدريج ، وبالتالي توسعت الدراسات والأبحاث في كل الجامعات الفرنسية ، حيث اعترف به وأصبح مادة رئيسية في الدراسات الأدبية ، فكل كلية تملك كراسي منه ، وعلى سبيل المثال يملك (الإجرجاسيون) مكانة مهمة في هذا المجال .
كما أن هناك الجمعية الفرنسية للأدب المقارن التي تعقد مؤتمراً علمياً كل ثلاث سنوات ، في نفس الوقت الذي نجد فيه دعوة مستمرة تهدف الترويج لدراسة هذا العلم والسعي من أجل نشر أطروحاته وأبحاثه ودراساته ، كما أن هناك نظاماً متكاملاً ومتوازياً يتبع مع المبتدئين والباحثين في دراسة هذا العلم ، وكذلك الذين قطعوا مراحل متقدمة فيه .
ولهذا يقال : إن فرنسا هي الدولة الوحيدة التي تقدم دراسة مقارنيه للآداب ، في كل مكان ، وعلى جميع المستويات ، فهي تمثل المدرسة الأوربية حق تمثيل ، إلا أن أكثر عيوبها أنها تهتم بالناحية التاريخية والأنثروبولوجية والسيكولوجية ، وتهمل النص الأدبي ، وهذا ما تهتم به مدرسة الولايات المتحدة الأمريكية التي تقدمت بشكل كبير في هذا المجال.
ونحن نلاحظ وجود مقارنات أدبية حدثت بين الشعوب الإسلامية والأمم التي اتصلت بها اتصالاً وثيقاً مما يمكن إدخاله في نطاق الأدب المقارن , ولكننا سوف نتحدث عن تلك النشأة في أوربا لما ذكرنا من اكتمال هذا العلم ظهوراً هناك.
نظرية المحاكاة :
وأولى المظاهر التي تبدأ بها نشأة علم الأدب المقارن في أوربا ، هو تأثير الأدب اليوناني في الأدب الروماني ، وفق ما يسمى بنظرية المحاكاة المعروفة ، فحينما قامت الدولة الرومانية على

أنقاض الدولة اليونانية ، حاكى الرومانيون أدباء اليونان وكتابهم وفلاسفتهم ، وكان الأديب اللاتيني أو الروماني تابعاً أميناً للأدب اليوناني متأثراً به تأثراً كبيراً ، اللهم في جنس الخطابة والتاريخ .
هذا ، وقد برزت نظرية المحاكاة في عصر النهضة الأوربية ، فالشاعر الروماني كان عليه أن يسير في أدبه على منوال ما هو موروث عند أدباء اليونان.
يقول هوراس (85 - 8 قبل الميلاد) في كتابه (فن الشعر) : اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً.
ومن كلام هوراس يتضح لنا دعوته بصراحة ووضوح إلى التقليد والمحاكاة لليونانيين في آدابهم .
وكان على الأدب الروماني أن يسير في هذا الاتجاه ردحاً من الزمان ، وكان ازدهاره فيه يقوم على هذا المبدأ الأساسي ، ولا ينسى أيضاً أن تبرز فيه بعض جوانب من الأصالة التي تنم عن شخصية الرومانيين .
كما كان النقد الأدبي الروماني يقوم على أساس ارتباطه بالنماذج اليونانية التي يحاكيها أدباء الرومان ، وعندما جاءت العصور الوسيطة اتصلت الآداب الأوربية المختلفة بعضها ببعض وفقاً لمؤثرات دينية : مسيحية أو شرقية أو عربية.
ثم تلا ذلك عصر النهضة الأوربية أي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وفيه ترجم الغرب كثيراً من آثار فلاسفة اليونان وبخاصة أرسطو ، ووضحت أمام الأنظار والأفكار قيمة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية .
لقد سارت الآداب الأوربية على منهج المحاكاة للأدب اليوناني ثم الروماني ، وأحدث ذلك ثورة فكرية ، في ذلك العصر ، تطلبت الانفكاك من آداب العصور الوسيطة ذات الطابع المسيحي ، فبرزت في الآداب الأوربية محاكاة أدباء اليونان والرمان متجهة إلى النزعة الإنسانية .
لقد دعا إلى هذه النزعة أو ذلك التقليد كثيراً من النقاد مثل الشاعر الناقد / دورا (1508 - 1588) ، الذي بين لتلاميذه قيمة المحاكاة

التي قام عليها الأدب الروماني في تقليده للأدب اليوناني ، ولهذا الناقد دراسات تعد من أقدم ما نسب إلى الأدب المقارن .
ويرى الناقد الفرنسي / دي بلي (1522 - 1560) ، وهو يدافع عن اللغة الفرنسية ، أنه بدون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن يستطيع أهل فرنسا أن يمنحوا لغتهم ما اشتهر به الأقدمون من سمو وتأنق.
ويطلب دي بلي من الشعراء والأدباء أن يعودوا إلى الآداب القديمة ونصوصها ، فيغترفوا منها في لغتها الأصلية .
فتلك ـ كما نرى ـ دعوة واضحة وصريحة إلى محاكاة الآداب القديمة ، وقد أصبحت الدعوة إلى المحاكاة فيما بعد نظرية شبه كاملة عند الكلاسيكيين أو الإتباعيين ، تقوم على تمجيد تراث اليونان والرومان للإقتداء به .
فكل أديب أو شاعر مدين للسابقين ، ولا يستطيع بأي وضع من الأوضاع أن يستقل عنهم ، وعلى كل أديب أن يختار النماذج التي يحاكيها بعد أن يميز الصحيح من الزائف ، وأن يقتبس ما يتفق مع عصره ، وألا يحاكي الكاتب أدباء من نفس لغته .
كما أن النقد الأدبي كان في العصر الكلاسيكي أي في القرنين السابع عشر والثامن عشر يقوم على أساس التقليد ، فكان حكمه على الإنتاج الأدبي حكماً قائماً على الأساس التاريخي ، وبيان المصادر التي استقى أو استمد منها الكاتب أدبه .
كما وجدت آثار للاتصال بين الآداب الأوربية المختلفة ، كالصلة بين الأدب الفرنسي والأدب الإيطالي .
وفي القرن الثامن عشر توطدت الصلات بين الآداب الأوربية بوجه عام ،أكثر مما كانت عليه في القرن السابع عشر ، وبدأ الباحثون يتطلعون في شوق إلى معرفة آداب أخرى كالأدب الإنجليزي والألماني في فرنسا ، كما كثرت الرحلات من بلد أوربي إلى آخر ، وكثرت الترجمات المباشرة وغير المباشرة .
وبدأ الأدب يتجه اتجاهاً إنسانياً عاماً ، ومع ذلك لم تبرز الدراسات الأدبية المقارنة بصورة واسعة ، فأكثر مؤرخي الأدب حتى نهاية القرن الثامن عشر لم يكونوا يتجاوزون حدود سرد حياة المؤلفين ،

وعرض بعض النصوص من مؤلفاتهم ، وشرح بعض أصول الكلمات اللغوية ، وبعض النكات البلاغية .
ويعد القرن التاسع عشر هو بحق قرن التاريخ الأدبي والأدب المقارن ، كما يذهب فان تيجم ، فقد تقدمت البحوث العلمية ، ونشطت الحركة الأدبية ، وقوي الاتجاه إلى البحث في العلوم الأدبية بصفة عامة ، واتصال الشعوب بعضها ببعض .
الرومانسية والنهضة العلمية :
وعليه جد العلماء والكتاب في الدراسة والبحث ، وبدأ عاملان مهمان مؤثران في نشأة وتطور الأدب المقارن ، ألا وهما : الحركة الرومانسية ، والنهضة العلمية .
والمعروف أن الحركة الرومانسية بدأت أول ما بدأت في انجلترا ، ثم في ألمانيا ، ثم في فرنسا ، ثم في أسبانيا ، وإيطاليا ، وكان للرومانسية تأثير كبير في توجيه الدراسات الأدبية وجهة مقارنة .
فالكلاسيكيون كانوا يعتمدون تماماً على العقل ، والشعر عندهم لغة العقل ، وليس لغة العواطف أو المشاعر أو الأحاسيس ، فهو لا ينطلق عندهم بناء على نزعات فردية ، بل على ما تراه الجماعة .
الشعر والأدب عند الكلاسيكيين خاضع للمجتمع ، لا لأهواء الأفراد أو مشاعرهم أو خواطرهم ، ومن هنا كانت دعوة الكلاسيكيين الملحة إلى النسج على منوال اليونانيين والرومان ، فلجئوا إلى مبدأ المحاكاة .
يقول الشاعر / بوالو : أحبوا دائماً العقل ، ولتستمدوا منه وحده مؤلفاتكم بكل ما لها من رونق وقيمة .
أما الرومانسيون فقد أنكروا هذا الاتجاه العقلي المحافظ ، واستبدلوا به العاطفة والشعور ، وأصبح القلب عندهم هو منبع الإلهام .
يقول موسيه : أول مسألة عندي هي ألا ألقي بالاً إلى العقل ـ إذن موسيه وغيره من الرومانسيين يهدمون هدماً نظرية الكلاسيكيين ، فالاعتماد الأول عند الرومانسيين على العاطفة والمشاعر ، وهذا الاتجاه راج وانتشر في أوربا خلال القرن الثامن عشر ، ولا سيما في النصف الثاني منه .

لقد كان الذوق الكلاسيكي يقوم أساساً على التقليد لذوق اليونانيين ثم الرومانيين ، لكن الرومانسيين يجعلون الذوق الأدبي معتمداً على الأفراد الذين يستجلون القريحة ، ويبرزون عبقريتهم الإبداعية .
وقد ثار الرومانسيون على الغاية الخلقية للأدب عند الكلاسيكيين ، فالأدب الكلاسيكي يقوم على أساس أن الحق ينتصر في النهاية ، ينتصر دائماً وأبداً على الباطل مهما كانت الظروف والملابسات ، ثم أن الخير والشر مقدران في حياة الإنسان تقديراً دقيقاً ، فإذا قام صراع بين العاطفة والواجب ، تحتم انتصار الواجب ، لأن الإرادة التي هي وليدة العقل يجب أن تسود جميع المشاعر والعواطف .
بيد أن الرومانسيين يخالفون ذلك ، فيرون أن الأدب ما هو إلا استجابة طبيعية للعواطف والمشاعر الإنسانية ، فعلى حين كان الأدب الكلاسيكي محصوراً في دائرة المحاكاة أو التقليد ، وكان أدباً محافظاً , نرى الثورة الرومانسية تأخذها الشفقة والرحمة للجنس البشري كله ، وتريد أن تحظى الطبقات الدنيا والمتوسطة بما تحظى به الطبقة الأرستقراطية من نعمة وجاه .
كما يتطلع الرومانسيون إلى مجتمع مثالي تعطى فيه الحقوق لكل الناس ، ويمكن من وجهة نظرهم الأدبية أن يتقل الإنسان بسهولة ويسر من الطبقة الدنيا الفقيرة إلى أعلى طبقة في المجتمع ، ولا ضر ولا ضرار في ذلك .
الرومانسيون لم يعبئوا بما استقر في المجتمع الأوربي من عقائد وأفكار ، وكان همهم الاعتداد بحقوق الفرد في مواجهة التقاليد الاجتماعية التي لا تعترف بهذه الحقوق ، وعليه ظهر الأدب الرومانسي بصورته الثائرة معتمداً على إنتاج الفرد وجهده وعبقريته ، ومن ثم فيجب أن يستمد الأدب من الحياة والبيئة والواقع المعاش ، فيؤثر في الحياة ويتأثر بها .
وقد ظهر أثر الحركة الرومانسية في الأدب المقارن ، فأصبح كثير من النقاد يرون في أدب أوربا الحديثة كُلاً واحداً تنضوي أجزاؤه المختلفة على اختلافات وتشابهات ، وعلى هذا الأساس كان جوته الألماني ، في عام 1827 ، يتحدث عن الأدب العام ، على أنه

مجموعة من الآداب الخاصة ، ينبغي أن نحسن النظر إليها ، حتى لا نكون فريسة أخطاء قومية.
ومن هنا ظهرت عالمية رومانسية تاريخية تهتم وتعنى أكثر من العالميات التي سبقتها بالاختلافات القومية ، وتسلم بوجود أدب عام ، وتحاول أن تفهمه .

....

(5)

خط السير وتقارب الأفكار

يكشف الأدب المقارن أو دراسة التبادل الأدبي بين الشعوب عن مصادر الأصالة في الأدب القومي ، كما أنه يستطيع أن يحدد الأصول الأساسية فيه ، وما دخل عليه نتيجة تلاقيه أو تلاقحه بالآداب الأخرى في عصور نهضاته ، فهو يكشف لنا جوانب تأثر المبدعين في الأدب القومي بالآداب العالمية المختلفة ، ولا شك أن جوانب التأثر كثيرة ومتعددة ، فالأدب كائن حي ، يؤثر ويتأثر، يأخذ ويعطي، وهذه سنة العطاء الإنساني .

يوضح الأدب المقارن خط سير الآداب في علاقاتها بالآداب الأخرى ، ومدى تقاربها في الأفكار ، كما أنه يبين لنا أهمية التأثير والتأثر في تقوية الأدب القومي ، في نفس الوقت الذي يساعد فيه على فهم تقارب الشعوب فضلاً عن خروجها من عزلتها .

وعليه فالأدب المقارن ينظر إلى الآداب بوصفها جزءاً من بناء كلي متكامل تتضح أجزاؤه إذا قورنت بالأخرى ، وبذلك يكون لهذا الأدب أهمية عظمى في دراسة المجتمعات وتفهمها .

للأدب المقارن من المكانة ما للاقتصاد السياسي والتاريخ بأنواعه ، فهو يدرس مثلهما العلاقات الخارجية والمشروعات التي تبدأ بها دولة ما ، وأنواع النفوذ التي قد تخضع له ، وما يتعرض له إن طوعاً وإن كرهاً من وراء حدودها ، وكل هذا ما تتوثق به نواحي النشاط الإنساني وتتنوع مظاهره .

الشروط الواجب توافرها في الباحث المقارني :

هناك مجموعة من الشروط يجب توافرها في من يبحث في الأدب المقارن ، نحاول أن نذكر بعضها فيما يلي : -

1 – أن تتسع معارف الباحث المقارني فيكون عارفاً بالتأريخ وحقائقه ، ومطلع على جوانب عديدة من الثقافات في هذه الناحية التاريخية التي تتصل بالأدب ، أو ما يعالجه منها .
فعلى سبيل المثال : لا سبيل إلى معرفة الأدباء الفلاسفة المسلمين إن لم يكن الباحث المقارني مزوداً بثقافة تاريخية كافية حول عصر هؤلاء الأدباء الفلاسفة ، وبمعرفة كافية وافية عن الثقافات الأجنبية غير الإسلامية التي صاحبت عصره.
2 – معرفة عدة لغات أجنبية غير لغته الأصلية ، إذ أنه لا يستطيع أن يعرف مسألة التأثير والتأثر في الجوانب الأدبية التي يبحثها أو يدرسها إلا بالإطلاع على النصوص والآثار الأدبية في لغاتها الأصلية ، عن طريق قراءتها وفهمها .
وكثيراً ما يؤدي الاعتماد على الترجمات دون الرجوع إلى الأصول إلى أخطاء في النتائج نتيجة سوء الترجمة أو قصورها أو تحويرها أو تركها لأشياء مهمة في اللغات المنقول عنها .
فمن صفات الباحث المقارني أن يكون قادراً على القراءة الواعية لأدب من الآداب في لغته الأصلية ، وهذا يعني أن من يريد معرفة تأثير الشاعر الألماني جوته في الأدباء الرومانسيين لابد له أن يقرأ جوته الألماني في اللغة الألمانية ، وليس له أن يلجأ إلى المترجم من أدبه ، وذلك ليتمكن من معرفة انتقال التأثير ، مع مراعاة أن هناك نوع من الترجمة يطلق عليه الترجمة غير الأمينة أو غير المباشرة أو المحورة .
وعلى هذا فيلزم الباحث المقارن المعرفة بلغات عدة ، ليقرأ بها أيضاً البحوث الأجنبية اللازمة لبحثه واختصاصه .
3 – معرفة الباحث المقارني بالمصادر والأصول الخاصة بموضوع البحث ، وكذلك المراجع العامة المتصلة به ، ليستطيع معرفة عملية التأثير والتأثر سواء كانت بلغاتها الأصلية أو المترجمة ، وعليه أن يقارن بين الترجمة والأصل ، أو الترجمات المتنوعة بعضها ببعض

أمور يجب أن تراعى عند الدراسة المقارنيه :

1 – ما يختص بدراسة الأجناس أو الأنواع الأدبية ، كنشأة قصص الرعاة ومسرحية الرعاة في الأدب الأوربي ، وانتشار القصة التاريخية في أوربا مع أوائل القرن التاسع عشر ، وكيف نشأت القصة والمسرحية في الأدب العربي ، ثم الحكايات التي كتبت على ألسنة الطير والحيوان أو ما يسمى بالخرافة على لسان الحيوان ، وكيف أدخلها إلى الأدب العربي الكاتب العباسي ، الفارسي الأصل / عبد الله بن المقفع ، وكيف أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي ، أو كيف أثر الأدب الفارسي في الأدب العربي ؟ .

يجب على الباحث المقارني أن يتتبع كل نوع وتطوره في لغتين أو أكثر ، ويبحث العوامل التي أثرت في كل الآداب التي يراد دراستها .

2 – قد يحاول الباحث المقارني دراسة جنس أدبي في أدبين فقط ، وذلك كدراسة القصة الرومانسية الفرنسية وتأثيرها في القصة العربية ، أو يحاول دراسة جنس أدبي في أكثر من أدبين ، كدراسة القصة الرومانسية في الآداب الأوربية ، ثم تأثيرها في القصة العربية خلال العصر الحديث ، وعند ذلك يجب أن يراعي الباحث المقارني تحديد الجنس الأدبي الذي يريد أن يقوم بدراسته ، قصة مثلاً أو مسرحية ، وعليه أن يأتي بالدليل على تأثر الكاتب أو الكتاب بالجنس الأدبي موضوع الدراسة ، وقد يصرح الكاتب نفسه بهذا التأثير ، وعليه تكون مهمة التدليل والبرهنة يسيرة على الباحث المقارني .

وذلك كما فعل الفرنسي / فيكتور هوجو عندما صرح بمحاكاة مسرح شكسبير الإنجليزي ، هنا تكون مهمة الباحث سهلة ، أما إذا لم يصرح الكاتب بذلك كما في محاكاة أحمد شوقي لشكسبير في مسرحية شوقي (مصرع كليوباترا) ، نفس الأمر فعله شوقي عندما نفى تأثره بكتاب كليلة ودمنة الذي عربه عبد الله بن المقفع ، وذلك عندما كتب شوقي أشعاره على ألسنة الطير والحيوان ، وفي مثل هذه الحالات تكون مهمة الباحث المقارني صعبة .

بعد ذلك على الباحث المقارني أن يحدد مدى تأثر الكاتب بالجنس الأدبي ، وهل تأثر به تأثراً شاملاً ، أم تأثراً جزئياً ؟ ، ثم عليه ببحث الأسباب التي جعلته لا يتأثر تأثراً شاملاً ، ومن هنا يجب على ألمقارني دراسة حياة الكاتب ، وظروفه الاجتماعية والنفسية ، وكذلك مكوناته الفكرية والثقافية .

وبالنسبة لدراسة الموضوعات الأدبية كدراسة شخصية الملكة كليوباترا في الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي والأدب العربي ، فهذه الدراسة تحتاج من الباحث المقارني إلى جهد كبير يتطلب سعة في العلم ،ومعرفة بخصائص الشعوب ونفسياتها .

ومن أكثر فروع الأدب المقارن انتشاراً : دراسة تأثير كاتب معين في أدب أمة أخرى ، والتأثير قد يكون شخصي أو فني أو فكري .

ولا مانع من دراسة أثر كاتب أو عمل معين في أمة من الأمم على كاتب أو أعمال إبداعية معينة من أمة أخرى ، مثال على ذلك : يمكن دراسة أثر إبسن أو برنارد شو أو بيراندللو أو بريخت أو يوجين يونسكو أو الكتاب الأسبان في مسرح توفيق الحكيم .

وقد ندرس رواية مثل : (الرباط المقدس) لتوفيق الحكيم ، وعلاقتها برواية (تاييس) للكاتب الفرنسي / أناتول فرانس ..

وقد ندرس التأثير الفرنسي في أدب الدكتور / طه حسين ، وبالذات في رواياته ، مثل : (المعذبون في الأرض) و(شجرة البؤس) ... وغيرهما.

أو ندرس تأثير الكاتب الفرنسي / موباسان في قصص محمود تيمور ومسرحه .. إلى آخر هذه الموضوعات التي يمكن للباحث المقارني أن يقوم بدراستها وبحثها .

....

(6)

الفتوحات الأولى والمنهج العلمي .. رصد وتأمل

في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر ظهر الأدب المقارن نهائياً إلى الوجود ، فظهرت كتابات جوته الألماني ، وبيرون الإنجليزي ، وروسو الفرنسي ، وغيرهم ، كما قامت دراسات وأبحاث عن مقارنة الأدب الأسباني بالأدب الفرنسي ، والعلاقات الأدبية بين : فرنسا وإيطاليا ، أو بين فرنسا وانجلترا ، كل ذلك فيما بين عامي 1840 و 1860 .

ففي سويسرا النورماندية الفرنسية ألقى جوزيف هورننج سنة 1850 ، محاضرات عن الأدب المقارن بأكاديمية لوزان ، وفي سنة 1858 ، ألقى ريتشارد محاضراته في قسمه الذي يرأسه عن الأدب الحديث .

وفي نابولي بإيطاليا (1871- 1877) يلقي سانكيتس محاضرات موجهة للأدب الإيطالي خاصة ، وكذلك ألقى إميلوبتزا في مدينة بيزا الإيطالية محاضراته في اللغة والأدب المقارن ، ثم افتتح منتدى مقارني امتاز بالإيجابية ، قدم فيه موازنات جسورة .

وفي المجر ظهرت في 15 / 1 / 1877 أول مجلة في الأدب المقارن ، على يد جوجو ميلتزي الألماني الأصل ، حيث حررت في حوالي عشر لغات ، ثم استبدلت بسلسلة الآداب المقارنة العالمية .

في باريس ، سنة 1878 ، عقد مؤتمراً دولياً للآداب ، تحدث فيه فيكتور هوجو الفرنسي ، وتورجنيف الروسي ، وهو أول لقاء أدبي مقارني له دلالته ، رغم أنه لقاء أخوي بين كتاب أحياء .

وفي انجلترا ينقل ماثيو أرنولد إلى الإنجليزية التعبير الفرنسي (أدب مقارن) ليصارع به الانعزالية الإنجليزية في تلك الآونة .

في لندن ، سنة 1886 يصدر بوسينت كتابه (الأدب المقارن) الذي يستعمل فيه المنهج المقارني لاستخلاص القوانين الوراثية للأجناس الأدبية ، ويعترف بشجاعة للآداب الهندية والصينية باشتمالها على القواعد الأساسية للأدب العالمي ، وبذلك أعلن الافتتاحية الرسمية للبحوث الأدبية المقار نية بالمعنى الفرنسي .

وفي ميونخ الألمانية ، من سنة 1886 إلى سنة 1894 ، خصص مويتز كاربير سلسلة من المحاضرات الجامعية والعامة ، كان يرمي فيها إلى أن يضع الأدب المقارن في مكانه من التاريخ العام .

على كل حال فإنه يمكن القول بأنه في الفترة الواقعة ما بين عامي 1850 إلى 1894 ، ظهرت مقالات ومؤلفات ودراسات تتناول مسائل التأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب والأمم ، كانت مؤذنة بظهور اتجاه رئيسي من الاتجاهات القائمة الآن لدراسات الأدب المقارن ، فكانوا يدرسون مثلاً : العلاقات الأدبية الفرنسية الألمانية ، كما درسوا تاريخ شكسبير الإنجليزي ودانتي الإيطالي في ألمانيا ، كما درسوا التأثيرات المتبادلة بين انجلترا وفرنسا وألمانيا ، وفي نفس السياق ظهرت كتابات عامة عن التأثيرات الألمانية والفرنسية الخارجية .

ومن المؤلفات ذات الأفق الواسع في مجال الأدب المقارن ، كتاب جورج براندس الذي ظهرت أجزاؤه الستة في الدنمارك بين عامي 1872 و 1884 ، وكان عنوانه : (التيارات الأدبية الكبرى في القرن التاسع عشر) ، وكان لهذا الكتاب الأثر الكبير في تعميم فكرة التيارات الأدبية العالمية .

وقبل هذا الكتاب المهم لا يمكن أن ننسى محاضرات فيلمان الفرنسي في الأدب الفرنسي ، ومحاضرات جاك أمبير في السوربون ، والدرس الافتتاحي في الأدب المقارن لشاسل في باريس ، ومحاضرات دوكنل في الأدب والأدب المقارن ، ومؤلف ريموند عن كورني وشكسبير وجوته مع المقدمة التي كتبها سانت بيف. وكل هؤلاء ينتمون إلى ما يسمى بعصر المؤلفات الكبرى في فرنسا .

الأدب المقارن كعلم :

1 ـ في سنة 1886 صدرت المجلة الألمانية للآداب المقارنة ، التي أسسها ماكس كوش ، وهي تمثل اتجاهي البحث المقارني : دراسة التأثيرات ، ودراسة الموضوعات ، وهي أول مجلة مهمة يصدر معها مجموعة دراسات في الأدب المقارني كعلم ، ثم تتوقف هذه الدورية عن الصدور سنة 1910 .
2 ـ في سنة 1895 ، تظهر أطروحتان علميتان هما : أطروحة لويس بنتز التي عنوانها : (هين في فرنسا) ، وأطروحة جوزيف تكست بعنوان : (روسو وأصول العالمية الأدبية) .
3 ـ في سنة 1896 ، عين بنتز وتكست أستاذين للأدب المقارن في زيورخ وليون ، حيث أُسس أول كرسي فرنسي للأدب المقارن , وبموت تكست في سن باكرة سنة 1900 ، يخلفه الإلزاسي / فرنارد بالد نسيبرجه ، صاحب كتاب (جوته في فرنسا) الصادر سنة 1904 ، وذلك قبل أن يلحق بالسوربون حيث أنشئ كرسي للأدب المقارن سنة 1910 .
وبنتز الذي توفي هو الآخر في سن باكره جداً سنة 1903 ، كان قد نشر سنة 1897 ، أول قائمة ببليوجرافيا لمؤلفات الأدب المقارن ، والتي أعيد طبعها عدة مرات ، تمت طبعتها الأخيرة سنة 1904 ، متضمنة 6000 عنوان ، أشرف عليها وراجعها : بالد نسيبرجة .
4 ـ كشف فردريك لولبيه مؤرخ القصور للإمبراطورية الفرنسية الثانية ، كشف العلم الجديد للجمهور الواسع في كتابه (التطور التاريخي للأدب ، تاريخ الآداب المقارنة منذ البداية حتى القرن العشرين) ، والذي ظهر سنة 1904 ، وصدرت له ترجمة إنجليزية في لندن ونيويورك سنة 1906 ، بعنوان أكثر وضوحاً هو (تاريخ مختصر للأدب المقارن) .
5 ـ في روسيا كان الكسندر فلسلوفيسكي أحد المقارنين الأوائل في السبعينيات من القرن التاسع عشر ، وكان متخصصاً في الفولكلور ، ويعاب عليه مثل سائر معاصريه الرغبة في استخلاص قوانين عضوية من ملاحظات مبعثرة ، وجعل المقارنية علماً صارماً .
6 ـ في منعطف القرن العشرين كانت الولايات المتحدة الأمريكية قد عرفت فعلاً الأدب المقارن ، فقد أنشئت أقسام له في جامعتي :

كولومبيا سنة 1903 ، وهار فارد سنة 1904 ، ثم في دار تموث كوليج سنة 1908 .
ويصدر جورج و ود بري في كولومبيا سنة 1903 ، صحيفة الأدب المقارن ، التي توقفت بعد صدور ثلاثة أعداد منها .
ويمارس أرفينج بابيت تأثيراً حاسماً بشخصيته وبأعماله ، ونذكر من هذه الأعمال ، كتابه (سادة النقد الفرنسي) الصادر سنة 1913 ، وكتابه (روسو والرومانسية) الصادر سنة 1919 ، وكذلك مجلده الصادر سنة 1940 ، تحت عنوان : (الشخصية الأسبانية ودراسات أخرى) ، الذي يحتوي على قائمة المؤلفات التي رجع إليها .
المرحلة الأولى من النمو العلمي :
حصل الأدب المقارن على أوراق اعتماده في الغرب الأوربي ، وفي الولايات المتحدة الأمريكية ، وأصبح يتمتع بتعليم منتظم في معظم جامعات العالم ، وبمجلات علمية محكمة ، وبقوائم مؤلفات ومراجع يمكن العودة إليها من جانب الباحثين ، ورأينا بعض كبار مؤرخي الآداب القومية يكملون جهود المتخصصين ، لدرجة أن الأدب المقارن كان يبدو في تلك المرحلة كنوع من التاريخ الأدبي ، وفيما يلي نوجز أهم ملامح المرحلة الأولى من النمو العلمي للأدب المقارن : -
1 - في دار المعلمين العليا بباريس , ألقى برونتير ، في العام الجامعي 1890 - 1891 ، محاضرات في الأدب المقارن .
2 - في المؤتمر الدولي للتاريخ المقارن ، الذي انعقد في باريس أثناء المعرض العالمي لسنة 1900 ، حيث تم انتخاب برونتير رئيساً لقسم التاريخ المقارن للآداب ، والذي كان جاستون باري رئيساً شرفياً له .
وكان برونير يطمح لأن يكتب تاريخاً عاماً للحركات الأدبية الكبرى في العالم الغربي ، مدركاً تماماً عجز تاريخ الآداب القومية أمام عديد من المسائل التي تطرح عليه ، مثل : هل يسلم الناس أنفسهم بالمرة للسياسة الداخلية لبلادهم ، دون أن يهتموا بانعكاسات السياسة الخارجية على شئون بلادهم ؟

3 ـ في خلال السنوات نفسها يهتم لانسون كعارف بتأثير الأدب الأسباني على الآداب الفرنسية ، وينشر كتابه (رسائل فلسفية) ، وهذا الكتاب بما صحبه من شروح ، يدل على أننا أمام عمل أستاذ مقارني ممتاز .
ونهج هذا النهج كثير من أساتذة الأدب الفرنسي ، الذين جعلت منهم طبيعة عملهم ، وتعاطفهم مع هذا النوع من الدراسة مقارنين ممتازين ، ويمكن أن ننقش بحروف من ذهب على عدد من كراسي أو أقسام اللغة الفرنسية ، هذه الكلمة لأحدهم :"إن الأدب المقارن مادة تعليم تتوج بها الدراسات المختلفة".
4 ـ وغداة الحرب العالمية الأولى اعتبر جماعة من الفرنسيين الذين كانت تحركهم إرادة السلام ، ونزعة إلى العالمية ، أن الأدب المقارن من أكثر المواد التعليمية صلاحية لفتح الحدود بين دول العالم (دعوة مبكرة للعولمة ولكن عن طريق الأدب الإنساني) .
وفي المجلة الفرنسية الجديدة ، تجمع حول أندريه جيد ، عدد من الأدباء , تحاوروا حول الحوار مع ألمانيا ، وكان منهم : توماس مان ، وأرنيست روبرت ، وريتوس .. وغيرهم .. وفي تلك الأثناء يطلق روبرت دي تراز صحيفة مقارنية ، تتسم بالصفاء ، والدعوة للسلام العالمي ، وهي مجلة (جينيف) للأدب المقارن .
5 ـ أنشأ فرناند بالد نسبيرجه ، وبول هازار ، مجلة الأدب المقارن الفرنسية ، سنة 1921 ، ثم ألحق بها (مكتبة الأدب المقارن)، وقد وصلت إلى أكثر من 120 مجلداً سنة 1939 ، ثم توقفت مع الحرب العالمية الثانية ، لتستأنف ظهورها سنة 1946 .
6 ـ أقبلت الأمم الجديدة الناجمة عن معاهدة فرساي على الآداب المقارنة بحماس بالغ ، وذلك ابتداء من سنة 1930 ، ووجدت فيها الدليل على إدراكها سن الرشد الثقافي التي طالما انتظرته طويلاً في ألم ومعاناة .
وكان عمل الباحثين المقارنين يقوم في تلك الآونة على إعطاء الشكل الواضح للملامح الباهتة لكل أدب قومي ، والاجتهاد في تحديد القرابات والتأثيرات ، والانضمام في تكامل إلى التيارات الكبرى الخارجية.

7 ـ في الاتحاد السوفيتي (سابقاً) عرف الأدب المقارن تنظيماً نسبياً منذ سنة 1917 ، إلى سنة 1929 ، ثم تلا ذلك العصر الذهبي للفلسفة الشكلية حتى سنة 1945 .
8 ـ في أوسلو ، انعقد المؤتمر السادس للعلوم التاريخية ، سنة 1938 ، وفيه أنشأت اللجنة الدولية لتاريخ الأدب الحديث بناء على مشروع تقدم به (بول فان تيجم) ، ثم طرح مشروع التحرير الجماعي لكتب المراجع ، ورأى النور واحد منها فقط لا غير .
ولكن كم كان مفيداً ذلك الفهرست التاريخي للآداب الحديثة ، الصادر سنة 1937 ، وتم نشره تحت إشراف صاحب الفكرة (فان تيجم) ، بواسطة مجموعة من مؤرخي الأدب المنتمين إلى أكثر من خمسة وعشرين أمة .
9ـ كان مشروع التحرير الجماعي لكتب المراجع هو الإعلان قبل الأخير عن روح العالمية ، ولم تلبث الحرب العالمية الثانية أن وجهت إليه ضربة قاضية ، أما الإعلان الأخير لهذه الروح ، فكان اجتماع اللجنة الدولية لتاريخ الآداب الحديثة في مدينة ليون الفرنسية ، سنة 1939 ، وكانت قد عقدت مؤتمرين على فترات متباعدة في بودابست المجرية سنة 1931 ، وفي أمستر دام الهولندية سنة 1935 .
10ـ في سنة 1939 ، كان للأدب المقارن أن يفخر بكشف حساب ينبئ عن الربح الإجمالي إلى حد كبير ، وذلك بأبحاثه ودراساته في تاريخ المبادلات الأدبية بين الأمم ، وفي بحث المصادر والتأثيرات الفردية أو العامة ، وفي دراسة الموضوعات والأغراض الأدبية ، وفي بحث التاريخ العام للأدب الغربي ، وفي دراسة عصور الأدب الكبرى وأجناسه الأدبية .
تلك كانت العناوين الرئيسية لهذا الكشف الحسابي ، ولكن صحة إدعاء هذه المنجزات قد اتهمت منذ ما يقرب من قرن ، فقد وجه اللوم إلى المقارنيين بأنهم يضحون بالجانب الجمالي في الأدب من أجل مبادئ فلسفية وضعية بالية .
هذا اللوم يمكن تبريره بشكل جزئي ، ولكن الذي تم إنجازه في الواقع ، تم جيداً بشكل يستحق أن يبقى ويذكر ، وذلك لأن الكتابات

الأكثر حداثة مدينة إلى حد كبير لجهود الباحثين الأوائل ، وما حققته من نجاح .
لقد اتسع المنزل ، وليس هذا سبباً لأن نحكم بالهدم على الأجزاء الأكثر جدة ، والتي قد تبدو للنظرة غير المتأنية أنها أجزاء قديمة ، وبمعنى آخر فإن معرفة الجيد لا تتأتى إلا بالنظرة الفاحصة التي ننظر بها إلى الأشياء .
11 ـ إذا كانت الشكلية الروسية التي ظهرت في العشرينات من القرن العشرين قد وصلت إلينا ، فإن ذلك يرجع في بعض الأمر إلى إعادة إرسالها بواسطة النقد الأمريكي الحديث ، الذي كان تقدمه نتيجة شرعية لتطور الأدب المقارن بكل آلياته .
عصر المؤتمرات :
بعد انقطاع يرجع سببه للأحداث السياسية ، استأنف الأدب المقارن نشاطه ، هذا النشاط الذي تجلى في العديد من المؤتمرات العلمية ، والتي نذكر منها :
1 ـ المؤتمر الرابع للجنة الدولية للتاريخ الأدبي ، عقد في باريس ، سنة 1948 ، وقد اشترك فيه للمرة الأولى وفد من الولايات المتحدة الأمريكية .
2 ـ المؤتمر الخامس عقد في فلورنسا ، سنة 1951 ، حيث أسلمت هذه اللجنة التي أصبحت بالية مكانها للإتحاد الدولي للغات والآداب الحديثة ، وقد كان يضم 12 جمعية دولية للدراسات الأدبية ، لم تتوقف عن الزيادة منذ ذلك التاريخ .
3 ـ عندما ألحق هذا الاتحاد بالمجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية ، عقد مؤتمراته كل ثلاث سنوات ، نذكر منها : مؤتمره الذي عقده في أكسفورد في انجلترا ، سنة 1954 ، ومؤتمره الذي عقده في هايد برج بألمانيا ، سنة 1957 ، ومؤتمره الذي عقده في ليبج ببلجيكا ، سنة 1960 ، ومؤتمره الذي عقده في نيويورك بالولايات المتحدة ، سنة 1963 ،ومؤتمره الذي عقده في ستراسبورج بفرنسا ، سنة 1966 ، ومؤتمره الذي كان مقرراً عقده في العاصمة اللبنانية بيروت ، سنة 1973 ، وقد تم تأجيله ... ثم تتابعت المؤتمرات إلى يومنا هذا ، ولا يمكن بالطبع أن

نتجاهل المؤتمرات والمنتديات التي تقيمها الجامعات والمراكز البحثية الأمريكية والأوربية والعربية وغيرها ...

....

(7)

بلاد تنهض بالتواصل الأدبي

هنا سنحاول أن نلقي بعض الضوء على الأدب المقارن أو كيف نهضت بعض البلاد بالتواصل الأدبي ؟ ، وقد اخترنا كأمثلة فقط كل من : فرنسا ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وألمانيا ، و بريطانيا ، وروسيا ، والمجر .

1 ـ في فرنسا :

غني عن البيان أن فرنسا من الدول التي حملت راية السبق في مجال دراسة الأدب المقارن ، وعلى الرغم من ذلك ، وبشهادة الفرنسيين أنفسهم ، فإن هناك بعض الصعوبات التي تواجه النهوض بهذا المجال ، منها :

أ ـ الأدب المقارن ينقصه التتويج بمعهد عال للتنسيق ، وإعداد المراجع والبحوث المقارنية .

ب ـ نجد نقصاً في الرجال الأكفاء الفرنسيون ، لأن المقارنين يمتنعون اليوم لصعوبة المهام التعليمية والعلمية الجارية الآن .

ج ـ نقص الموارد المالية الضخمة ، لأن الرأي العام الفرنسي مازال يجد صعوبة في الاقتناع بفكرة الإنفاق على مشروعات أدبية .

د ـ مازال الأدب المقارن في فرنسا يبحث عن برنامج علمي له ، ولازال هناك نزاع حول صلاحيته كعلم .

هـ ـ لا يملك الأدب المقارن الجدة الكبيرة ، أو الجاذبية العقلية التي تجذب الباحثين والدارسين له .

و ـ صعوبة تحديده بصفة قاطعة ، بسبب هشاشته وضعفه في بعض الأحيان .

2 ـ في الولايات المتحدة الأمريكية :

نما الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية نمواً كبيراً وسريعاً ، ويرجع ذلك إلى عدة عوامل ، نوجزها فيما يلي :-

أ ـ اشتراك فريق من الباحثين المستقلين أو الأحرار مع القائمين بالتدريس في المعاهد والجامعات الأمريكية .
ب ـ غياب الروتين الأكاديمي ، وغياب الأفكار المسبقة عن الشعوب والأمم الأخرى .
ج ـ الموقف المتميز الذي تتمتع به أمريكا ، بالنسبة لأوربا وأسيا وأمريكا اللاتينية .
د ـ الإمكانيات الضخمة الموضوعة في خدمة البحث والباحثين ، وتشجيع كل الأفكار الجديدة .
هـ ـ ابتكروا مناهج جديدة وموضوعات مبتكرة ، واطلعوا على بانوراما الفكر والتاريخ الأدبي ، وتأملوا القيم الجمالية والإنسانية للأدب .
و ـ تطلعوا إلى مناهج وتفاسير مفرطة في الاختيار والاستحسان ، دون خوف من أن يضلوا .
ولعل كل ذلك جعلهم ينتصرون على المقاومة الأوربية في هذا المجال ، وأصبح لهم كيانهم الخاص في دراسات وأبحاث الأدب المقارن .
3 ـ في ألمانيا :
أ ـ برغم العدد القليل من الأقسام المتخصصة في المعاهد والجامعات الألمانية ، والتي تقوم بدراسة الأدب المقارن ، فإن الاستعداد المقارني الألماني لم يضعف قط منذ العصر الوسيط ، فبدون ألمانيا ، وبدون جوته وهردر ، فإن الأدب المقارن ربما لم يكن وجد .
ب ـ تتألف الدراسة الألمانية المقارنية من توازن دقيق بين الجمالية الخارجة من نطاق الزمن ، والاتساع الهائل لميزان أدبي موضوعي عام في القالب الأدبي ، وتبين الهيكل العام الكلاسيكي للامتدادات الأجنبية لأدب قومي .
ج ـ يتجه الألمان في بحوثهم المقارنية نحو تحديد للآداب الأوربية ، وتصنيف دقيق لمجموع مؤلفاتهم تاركين أنفسهم تقاد بأشكال الأجناس الأدبية ، وببلاغة الكاتب وحساسيته ، وبالمواقف الإنسانية .

د ـ الألمان أقل اهتماماً باكتشاف العلاقات التي توجد بين الآداب القومية منهم بإدراك هذه الآداب ككل عضوي ، وهم يحددون ببراعة من غير أن يتخلوا عن طريقهم أو عن المنهج اللغوي الذي يقدم الأسس الصلبة اللازمة لدراسة الأبنية الفكرية والتعبيرية .

4 ـ في بريطانيا :

أ ـ في بريطانيا سنة 1918 ، اصطدمت جميع الجهود من أجل انتزاع الاعتراف الرسمي بالأدب المقارن ، الذي كان يقابل بمقاومة عنيفة أحياناً من رجال الأدب ، ومن رجال اللغة ، ومع ذلك فإن نظرة سريعة على قائمة الأطروحات العلمية المقارنية التي ظهرت خلال القرن العشرين في بريطانيا تكشف لنا عن نسبة مهمة لا يمكن إهمالها من الأعمال المقارنية الأدبية .

ب ـ رجال التعليم الإنجليز يعتقدون أنهم في حالة دفاع عن النفس ضد تيار العصرية المفرط الذي يمثله الأدب المقارن .

ج ـ التبسيط الضعيف والتعميمات السريعة لبعض البرامج التعليمية ، تحول دون وعي حقيقي بهذا الأدب .

د ـ فكرة الأنجلو سكسونيا حلت طويلاً لدى الإنجليز محل الدولية أو العالمية .

هـ ـ خوف الإنجليز من الارتباط الفكري غير المتكافئ مع دول أخرى .

5 ـ في روسيا :

أ ـ كان الروس يضيقون ذرعاً بالأدب المقارن ، ويرون أنه موضوع لخدمة الإمبريالية الثقافية ، مما يبعد الأمم الاشتراكية المجاورة لهم (سابقاً) ، ويدفعها إلى انفصالية خطيرة .

ب ـ كانت المقارنية الغربية في نظرهم تضع لها حدود ضيقة في الزمان والمكان .

ج ـ كان الروس يقولون بوجود تفرقة تحكمية بين العصر القديم والعصر الوسيط الرأسمالي الروسي ، وبين العصر الحديث .

د ـ كان الروس يرون أن العالم السلافي والمشرقي قد عومل بواسطة المقارنية الغربية بشيء من الاحتقار كمعاملة الأقارب الفقراء .

هـ - كان المثال الحق لأدب دولي عندهم يجب أن يحركه روح المادية التاريخية في البلاد التي كانت دائرة في الفلك الروسي.
و - دعوا إلى محاولة فصل السياسة عن الفكر ن وإعداد مقارنية ماركسية تقوم على : أدب عالمي ، ومكانة بارزة للآداب السلافية كنقطة اتصال بين الشرق والغرب ، وبين الوسيط والحديث ، وكذلك تحديد النقد الأدبي بواسطة الفكر الماركسي .
وبالطبع فإن كل هذه الأفكار التي كان ينادي بها الروس ، قد انهارت أو تغيرت الآن ، وذلك بعد تفكك الاتحاد السوفيتي ، وانتهاء عصر الشيوعية .
6 - في المجر :
أ - قدم المجريون الذين كانوا يواصلون تعميق أبحاثهم المقارنية مجلداً ضخماً مكتوباً بالفرنسية ، ومخصصاً للمسائل الأدبية المجرية الخالصة .
ب - المجر باتخاذها مكان الصدارة في مقارنية الشرق الأوربي ، لا يعقل إلا أن تستجيب لتقاليد قديمة فيها ، فقد عقد بها مؤتمر بودابست سنة 1931 ، وكان لذلك تأثيره المشهور .
ج - وجد في المجر تدريس الآداب المقارنة بين عامي 1945-1948 ، ونشر فيها عدد من الكتيبات تعالج هذا المجال .
د - في الفترة ما بين عامي 1948 - 1955 ، شهدت هذه الدراسة نوعاً من الركود تحت تأثير لوكاكس المتزعم للماركسية المحافظة في مقابل جناح أكثر تحرراً .
هـ - ثم حدثت يقظة رائعة في مجال الأدب المقارن المجري منذ عام 1957 ، وإلى وقتنا الراهن .
مراكز وجمعيات :
ومن المراكز الجديدة نسبياً للأدب المقارن في عالمنا الراهن : استراليا ، والهند ، ومصر ، وسوريا ، وإسرائيل .
ومن البلاد التي لا تملك جمعيات قومية للأدب المقارن : بلجيكا ، وهولندا ، وأسبانيا ، والبرتغال ، واليونان ، وإيطاليا ، وألمانيا ، والدينمارك ، وفنلندا ، وسويسرا ، وبريطانيا ، وروسيا ، والمجر ،

وبولندا ، وتشيكوسلوفاكيا (سابقاً) ، وبلغاريا ، ورومانيا ، ويوغسلافيا (سابقاً) .
وهناك بلاد تملك جمعيات قومية للأدب المقارن منها : فرنسا ، والولايات المتحدة الأمريكية ، واليابان ، وكوريا الجنوبية ، والجزائر ، وألمانيا الغربية (سابقًا) .
وعلى كل حال فقد اهتمت الجامعات الأوربية والأمريكية بدراسة الأدب المقارن ، بحيث أصبحت له أقسامه الخاصة به في جميع كليات الآداب واللغات تقريباً ، كما أنه أصبح له جمعياته واتحاداته ، ومجلاته العلمية الدورية المحكمة ، ومؤتمراته ومنتدياته وملتقياته الدورية ، وذلك بفضل الباحثين فيه الذين بذلوا خالص جهدهم من أجل جعله علماً مستقلاً .
كما أحدث الأدب المقارن آثاراً كبيرة في الدراسات الأدبية والنقدية الحالية ، وذلك بظهور المؤلفات والمقالات وأطروحات الماجستير والدكتوراه التي قدمت إلى الجامعات المختلفة في مجال الدراسات الأدبية المقارنية ، وظل حتى الآن يتطور ، ساعياً إلى تحقيق نقد أدبي ذا بال يقوم على أسس علمية ومنهجية جديدة.
ونحب أن نشير هنا إلى أن الجامعات العربية أضحت تهتم اهتماماً كبيراً بالأدب المقارن ، حيث أصبح يدرس بكليات الآداب واللغات ، وتقدم فيه الرسائل العلمية ، وتؤلف فيه الأبحاث والكتب والمقالات والدراسات ، كما تعقد له المنتديات العلمية والأدبية .
....

(8)

طرائق التبادل الأدبي بين الأمم

نتحدث في هذه السطور عن عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة أخرى ، أو ما يمكن أن يسمى وفقاً لمصطلحات الأدب المقارن (المبادلات الأدبية بين الأمم) .

1 – الكتب أو المؤلفات :

من العوامل المهمة للتعرف على العلاقات والصلات بين بلد وآخر الكتب أو المؤلفات ، حيث أن لها أهمية كبيرة في إثبات الصلات الأدبية والفكرية بين مختلف اللغات .

والكتاب سيظل دائماً هو السيد المتوج على عرش وسائط المعلومات ، مهما تعددت وتطورت هذه الوسائط في عصرنا الراهن ، فعندما نقرأ كتاب من الكتب أو مؤلف من المؤلفات يمكن لنا أن نعرف من خلاله ، وفيما كتبه صاحب هذا الكتاب الثقافة التي تلقاها ، و إلى أي مدى تأثر بكاتب معين أو بأكثر من كاتب ، أو بثقافة أو فكر معين .

ومن الممكن أن نجد لهذا المؤلف أو الكاتب كتباً بلغة غير لغته الأصلية ، ويكون ذلك دليل على أنه تأثر بأدب اللغة التي تعلمها وأجادها وتمكن من أن يكتب بها ، ومثال على ذلك : أدباء المهجر الذين هاجروا من البلاد العربية إلى الأمريكتين ، كتب بعضهم أعماله باللغة الإنجليزية إلى جانب كتاباته باللغة العربية ، وهذا يوضح لنا مدى تأثر هؤلاء الأدباء بلغة البلاد التي هاجروا إليها بعد أن تعلموها ثم كتبوا بها .

ومثال آخر : الفرس كتاباً أو شعراء ، كانوا يعرفون العربية والفارسية معاً ، وكتبوا بها ، مثل عبد الله بن المقفع ، وظهرت في هذه الكتابات علاقة الأدب العربي بالأدب الفارسي

ومن ذلك ما يذكره لنا الطبري في تاريخه ، والأصفهاني في الأغاني عن الشاعر العربي / يزيد بن مفرع ، وذلك حين غضب عليه عبيد الله بن زياد أمير البصرة العراقية ، فقد أمر بأن يطاف به في الشوارع والأسواق ، وسار الأطفال يقولون أو أن أحد

الفرس هو الذي قال ما معناه بالعربية : هو ماء ونبيذ وعصارة زبيب وسمية .. وسمية هذه هي جدة ابن زياد .
وهذا دليل على تأثر العرب بمن كان يعيش معهم من جاليات فارسية أو رومية أو حبشية .. إلخ ..

وقد بلغ الأمر إلى حد أن بعض الشعراء العرب كان يذكر في أشعاره بعض الكلمات الفارسية والرومية ، وذلك بهدف التملح والاستظراف ، أو لأن هذه الكلمات كانت معروفة ومستعملة على أيامه ، ومن يراجع ديوان الشاعر الجاهلي / ميمون بن قيس الأعشى يرى العديد من الكلمات الرومية في شعره .

كما أن ما ينشر في الصحف والمجلات والدوريات وشبكة المعلومات الدولية (الإنترنيت) ، وما يشاهد في التليفزيون والمسرح والسينما والفضائيات المختلفة ، وما يسمع في الإذاعات المتعددة عن الآداب العالمية ، وتأثرها بعضها ببعض أمر مهم لمعرفة آراء وأفكار الكتاب الأجانب والتعريف بهم وبأدبهم ، كل ذلك يعد من قبيل المبادلات الأدبية ، و يؤدي إلى عملية التأثير والتأثر بين آداب الأمم بعضها ببعض , وبمعنى آخر بين آداب الأمم لا المرسلة ، وآداب الأمم المرسل إليها أو المنقول إليها .

وإذا تتبعنا المجلات والصحف العربية القديمة مثل مجلة الرسالة المصرية الشهيرة التي كان يشرف على تحريرها الأستاذ الأديب / أحمد حسن الزيات ، نجدها تعرف بكثير من الكتاب الجانب ، وسوف نذكر لك بعض هذه الكتابات :-

في العدد 55 الصادر في يوليو 1934 ، نجد مقالة عنوانها (بين المعري ودانتي) .

وفي العدد نفسه نجد مقالة عن الشاعر الإيطالي / ليوباردي ، وفي العدد 57 الصادر في أغسطس 1934 ، نجد مقالة عن ملحمتي الإلياذة والأوديسا ، للشاعر اليوناني / هوميروس .

وفي العدد 58 الصادر في سبتمبر 1934 ، نجد مقالة عنوانها (بين فولتير ورسو) .

وفي العدد 59 الصادر في أكتوبر 1934 ، نجد مقالة عنوانها (في الأدب الإنجليزي) .
كما نجد في نفس المجلة ترجمة مفصلة لأراء الكاتب الواقعي / إميل زولا. وكما نرى فإن هذا ما نشرته مجلة واحدة في سنة واحدة عن الآداب العالمية ، فما بالك بالصحف والمجلات التي كانت تهتم بهذه الآداب وتعرف بها وبكتابها ؟ !
2 – المؤلفون و المترجمون:
يجب ألا نغفل دور الكتاب والمبدعين والمؤلفين والمترجمين في مجال المبادلات الأدبية بين الأمم ، فإذا تحدثنا عن مؤلف معين يجب ألا نغفل التعريف به وإلقاء الضوء الكاشف على حياته وعلى صلاته بالبلاد الأخرى التي عرفها ببلاده ، ولماذا تحدث عنها في أدبه بالذات ؟
فعلى سبيل المثال نجد ابن المقفع نقل إلى العربية روائع لغته مثل (كليلة ودمنة) ، و (الأدب الكبير) ، و(الأدب الصغير) وغيرها ،ومن هنا يجب أن ندرس حياة ابن المقفع ،ونتعرف على ثقافته ،وصدى ذلك في الترجمات التي قام بها .
وفي الآداب الأوربية نقل بعض الملفين والمترجمين في مؤلفاتهم وترجماتهم ما يفيد في المقارنة بين هذه الآداب ، وعملية التأثر والتأثير فيها ، فبعض المؤلفين الغربيين مثل فولتير الفرنسي الذي أقام في انجلترا قرابة عامين ، ودرس اللغة الإنجليزية ، وقضى وقتاً مفيداً في الحوار مع بعض النقاد الإنجليز عن وليم شكسبير ، وشاهد بعض مسرحياته ، واحتك بالإنجليز ، وعلم كثيراً من أخلاقهم وآدابهم وفنونهم .
ولا بد أن يؤخذ في الاعتبار ما كتبه فولتير، وما كان لتلك الكتابات من أثر في باب النقد والأدب بصورة عامة ، حيث تم عن طريقه اكتشاف شكسبير في القارة الأوربية جمعاء ، وذلك لمكانة فولتير في الكتابة والفكر ، ومنزلة اللغة الفرنسية في عصره ، وأهميتها كلغة للثقافة والمثقفين في أرجاء أوربا .
ونفس الأمر يمكن أن ينطبق على رفاعة رافع الطهطاوي ، حيث سجل في رحلته أو بعثته إلى فرنسا ، سجل مشاهداته ، وحاول أن

يعقد مقارنة بين ما رآه وبين الواقع المعاش في بلاده ، وكان ذلك أول تعريف مكتوب يصل إلينا عن هذه البلاد الأوربية .. نفس الأمر بالنسبة لتوفيق الحكيم في (عصفور من الشرق) ، يحيى حقي في (قنديل أم هاشم) ، وطه حسين في (الأيام) ، والطيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال) .. إلخ

ومن هنا نرى أهمية دراسة المؤلفين والمبدعين ، وشأنهم ومكانتهم ، وكذلك الترجمة بأنواعها المختلفة المباشرة وغير المباشرة ، والرحلات التي قام بها الأدباء ، والبعوث والهجرات ... إلى آخر وسائل التبادل الأدبي بين الشعوب ، فكل هذه الأمور تعرفنا ببلد آخر وبأدبه وفنه وفكره ، وبذلك نطور آدابنا عن طريق الاتصال بآداب الآخرين.

3– المنتديات الأدبية :

يعد لقاء في المنتديات واللقاءات والمؤتمرات والصالونات الأدبية سبباً مهماً لانتقال الآداب من لغة إلى أخرى ، وبذلك تقوم هذه المنتديات بدورها الواضح في عملية التأثير والتأثر في الآداب والفنون المختلفة .

ففي المنطقة الإسلامية كان بعض العلماء والأدباء يلتقون في مجالس أو صالونات أدبية (بلغة عصرنا الحديث) ، ويثيرون بعض القضايا الأدبية والعلمية والفكرية عند العرب والفرس والروم والهنود ، وقد يطلعون على عض الكتب أو المؤلفات الأدبية والعلمية المترجمة من الفارسية أو غيرها إلى العربية ، أو من العربية إلى غيرها من اللغات التي كانت معروفة ومستعملة في تلك الآونة .

وهذه المنتديات يبدو منها التأثر الواقع بين هذه الآداب ، وكان هذا يعتمد على معرفة المجتمعات الإسلامية باللغة العربية أو الفارسية أو غيرها من اللغات المعاصرة ، وكثيراً ما دفعت هذه اللقاءات الأدبية والتي كانت تعقد في بيت أحد الأدباء أو العلماء ، أو في قصر الحاكم أو أحد الأمراء ، كثيراً ما دفعت إلى ترجمة بعض الكتب أو المؤلفات من لغة إلى أخرى ، وذلك كترجمة أو تعريب ابن

المقفع لحكايات كليلة ودمنة ، وذلك من الفارسية إلى العربية ، وبعد ذلك تم ترجمتها مرة أخرى من العربية إلى الفارسية .
ومما جرى من آثار تلك الترجمة ما نلحظه من بديع الزمان الهمذاني رائد فن المقامات ، والصاحب بن عباد الشاعر واللغوي المعروف ، ولعلنا نعرف أن الهمذاني كان يجيد قول وكتابة الشعر باللغة العربية ، فسأله الصاحب أن يترجم على الفور ثلاثة أبيات فارسية ، ومن نظم الشاعر الفارسي / منطقي ، وذلك في صورة شعر عربي ، وبالفعل قام الهمذاني بالترجمة الفورية ، بعد أن سأل الصاحب عن البحر والقافية التي يريدها ، وهذا يدل على علو كعب بديع الزمان الهمذاني في مضمار الترجمة الفورية ، ومضمار النظم الشعري .
أعود لأقول : لقد كان هذا الموقف بين الصاحب والهمذاني في أحد المجالس الأدبية التي ضمت المبدعين الكبيرين ، بالإضافة إلى لفيف من الأدباء والعلماء الذين عاصروا الأديبين .
ولا يخفى ما لهذه المنتديات الأدبية من أثر كبير في نقل آثار الأدبين العربي والفارسي كل منهما إلى الآخر .
وفي أوربا قامت نواد أدبية مكنت لبعض الآداب أن تنتقل من قطر إلى آخر ، ومن أقدم النوادي الأدبية ما سمي (رامبو بيه) في فرنسا والذي ازدهر في الفترة ما بين عامي 1624 إلى 1648 ، وعن طريقه انتقلت الآداب الإيطالية والأسبانية إلى فرنسا في العصر الكلاسيكي .
وفي القرن الثامن عشر كان للنوادي الأدبية في فرنسا آثار كبيرة في اتصال الآداب الإنجليزية والألمانية بالأدب الفرنسي ، ومن أهم النوادي الأدبية في أوربا خلال العصر الرومانسي ، نادي مدام / دي ستايل الذي كان يعقد في قصر كوبيه ما بين عامي 1795 إلى 1821 ، والذي ضم بين جنبتيه العديد من الأدباء والفنانين والمفكرين الأوربيين ، وقد ذهب بعض النقاد ومؤرخي الأدب إلى أن هذا المنتدى الذي كانت تديره مدام / دي ستايل الأديبة والناقدة ، هذا المنتدى شهد مولد الأدب المقارن ، أو فلنقل : شهد بداياته الحقيقية .

وبالطبع لا ننسى عندنا الصالون الأدبي الذي كانت تعقده الأديبة اللبنانية الأصل / مي زيادة ، كل يوم ثلاثاء ، في شارع علوي بوسط القاهرة ، والذي ضم العديد من الشعراء والأدباء والمفكرين العرب ، وكان له بدون شك دوره الفاعل في الأدب والفكر ، وكذلك المنتديات والصالونات التي كانت تعقد في العواصم العربية المختلفة .

وعلى كل حال فهذه النوادي الأدبية وغيرها من وسائل تبادل القيم الأدبية بين الشعوب تؤدي إلى لقاء وتلاقي الأدباء ، ونقل آداب أو أفكار أمة إلى أخرى ، وهذا له أثره البالغ الذي يؤدي إلى قيام المقارنات الأدبية بين الأمم المختلفة .

4– الهجرات :

هناك أسباب كثيرة تدفع الناس إلى ترك أوطانهم ، أو الهجرة منها إلى بلاد أخرى ، ومن هذه الأسباب : البحث عن القوت ، وطلب الرزق ، أو البحث عن مكان أكثر أمناً وأماناً وحرية وتسامحاً ، أو للعلم والمعرفة والتعلم .

وقد يصبح للمهاجرين أثرهم الكبير في نقل آداب وطنهم الأصلي إلى البلاد التي هاجروا إليها وأقاموا فيها ، ويؤدي هذا إلى عملية التأثر والتأثير بين هذين الأدبين .

ومثال على ذلك انتقال الإيرانيين القدماء من وطنهم الأصلي في العصر الجاهلي إلى قلب الجزيرة العربية ، وقد نجم عن ذلك تأثير اللغة الفارسية في اللغة العربية ، وبدا ذلك الأثر في الألفاظ والمعاني .

كما كان للمهاجرين الفرس أثر فكري وأدبي ظهر واضحاً في البصرة العراقية بعد الإسلام ، ولا سيما في العصر العباسي .

كما يمكن لنا أن نمثل بالأدباء العرب الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة الأمريكية (المهجر الشمالي) ، والبرازيل (المهجر الجنوبي) ، وعن طريقهم انتقلت آثار أدبية أوربية وأمريكية إلى الأدب العربي ، وفي نفس الوقت نقلوا العديد من الآثار الأدبية العربية إلى الأمريكتين .

وفي العصور القديمة حدثت هجرات عديدة من القارة الأوربية إلى أسيا الصغرى ، وقد ذكر هوميروس تلك الهجرات في الإلياذة اليونانية ، ومما لا شك فيه أن تلك الهجرات التي حدثت للشعوب الهندية الأوربية كان لها أثر كبير في آدابهم ، وفي كتاب (الفيدا) وهو ذات طابع ديني ، ما يعبر عن آثار هجرات لشعوب نزلت إقليم البنجاب بشبه الجزيرة الهندية .

ويجدر بالذكر هنا أن بعض الباحثين في الأدب المقارن من الأوربيين والأمريكيين أكد على أنه لا يمكن قيام أدب مقارن بدون الاعتراف الواضح والصريح بدور الآداب الصينية والهندية في مجال التأثير على الآداب العالمية .

5 – الغزو والحروب :

تقوم بين الأمم علاقات وارتباطات يدعمها السلم في أغلب الأحيان ، وقد تنشأ ظروف تؤدي إلى قيام المشاحنات والحروب بين أمة وأخرى ، وقد تؤدي الحرب أحياناً إلى غزو شعب لشعب آخر ، واحتلال أراضيه ، ويحاول الشعب الغالب أن يفرض لغته وثقافته على المغلوبين ، ويؤدي هذا بالطبع إلى حدوث عملية التأثير والتأثر بين اللغات والآداب .

وتعد الحروب الصليبية ذات أثر كبير في نقل حضارة المسلمين إلى أوربا ، وتأثرها بفكر العرب وآدابهم ، وقد أكدت الدراسات والأبحاث أن هذه الحروب بتأثيرها الأدبي والفكري كانت ذا أثر كبير واضح في فرنسا خلال العصور الوسيطة .

كما كان فتح الأندلس هو الآخر محدثاً لصدى واسع في نقل الحضارة الإسلامية كذلك إلى أوربا كلها ، وعن طريق الترجمة للتراث الإسلامي نقل إلى الجامعات والمعاهد الأوربية ، وقد بدا أثر ذلك واضحاً في نقل ألفاظ عربية عديدة إلى اللغات الأوربية عن طريق أسبانيا .

ويجدر بالذكر هنا أن تأثير اللغة العربية في اللغة الأسبانية كان تأثيراً كبيراً ، فدخلتها ألفاظ عربية عديدة ، وإن نال التحريف بعضها .

وفي مضمار الأدب نقلت آثار عربية كثيرة إلى أوربا فبعد أن كان الشعر الكلاسيكي الأوربي لا يعرف القافية تأثر بالشعر العربي ، وأضحى يجري على منواله في استعمال القوافي .
كما أثر الشعر العاطفي ، وقصص الحب العربية في شعر التروبادور عن طريق بعض شعراء فرنسا .
وهناك جوانب متعددة من التأثير تتضح لمن يقرأ بالتفصيل عن أثر الأدب العربي في الأدب الأوربي ، وذلك عن طريق فتح العرب للأندلس ، ووصول العرب إلى جزيرة صقليه الإيطالية ، وعن طريق الحروب الصليبية ، وغيرها من المعبر التي وصل بها الأدب العربي إلى البلاد الأوربية .
فإذا انتقلنا إلى فتح العرب لبلاد فارس وهجرتهم إليها بعد الفتح الإسلامي ، إضافة إلى علاقات الجوار القديمة بين العرب والفرس ، فإننا نلمح الأثر بادياً بين الأدبين العربي والفارسي في كثير من النواحي .
وعندما فتح النورمانديون الفرنسيين انجلترا في القرن الحادي عشر الميلادي ، صارت الفرنسية في انجلترا هي لغة البلاط الملكي والقضاء والبرلمان ، كما أصبحت هي اللغة الرسمية للدولة قرابة قرنين من الزمان ، ومما لا شك فيه أن ذلك كان له تأثيره المهم بين الأدبين الفرنسي والإنجليزي .
وعليه فإنه لا يخفى علينا أثر الحرب والغزو والهجرات في حدوث عملية التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة .
وإلى جانب هذه العوامل التي تكلمنا عنها توجد عوامل أخرى تؤدي إلى اتصال الآداب بعضها ببعض ، كالصحف والمجلات والدوريات الأدبية والنقدية والفكرية ، والإذاعة والتليفزيون والفضائيات وشبكة المعلومات الدولية ، والمسارح والسينمات ، ودور الأوبرا ، والمؤتمرات والملتقيات والمنتديات والصالونات الأدبية ، وكذلك الترجمة والبعثات .. إلى آخر هذه العوامل التي لها أكبر الأثر في عملية التأثير والتأثر بين الآداب العالمية ، مما ينعكس بالإيجاب على المقارنات الأدبية بوجه عام .

....

(9)

هل مضى زمن الملاحم .. ؟

تعتبر الملحمة من أهم الأنواع الشعرية ، وهي تعتمد على سرد قصة بطولية تقوم على الحكاية ، وتصدر من أبطالها أفعالاً عجيبة ، وحوادث خارقة للعادة ، وتشتمل على الوصف والحوار وتصوير الشخصيات والخطط ، وتجنح أحياناً إلى الاستطراد وعوارض الأحداث .

وفي تعريف آخر للشعر القصصي أو الملحمي : هو شعر موضوع يعبر فيه الشاعر عن موضوع قصصي مستمد من حياة الأبطال ، والبطولات ، والمعارك التاريخية ، مع مزج ذلك كله بهالة أسطورية ، مثيرة للمشاعر .

وهذا النوع المسمى بالملاحم الشعرية والمعتمد على الخيال والحكاية والتاريخ ، ينشأ عند الشعوب الفطرية إذ يسهل لديهم الاعتقاد في الأرواح والجن والأشباح والسحر ، وتدخل الملائكة والشياطين في شئون الناس .

وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية ، ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات مناسبة بذلك البيئة التي لا تفرق بين الحقائق والخيال .

وأبطال الملحمة أشخاص أسطوريين من الوطنيين أو من المصطفين من أبطال العقائد الدينية .

وهي تمثل العهود الإقطاعية ، وتتحدث عن الفرد لا عن المجتمع ، فتمثل بعضهم بمظهر البطل الفذ ، وتنسى أو تتناسى الشعب الذي لا يكون له أي اعتبار في هذه الملاحم الشعرية ، وكما قلنا فإن ذلك يتضح جلياً في الملاحم الأولى الفطرية .

أما الملاحم المسيحية فيبدو الشعب في صورته الطبيعية ، ولكن على أنه تابع يقوم برسالته الخاصة بعقيدته ، أو تجاه الأبطال من سادته .

هذا ، ومن المعروف لنا أن هذا النوع الأدبي بدأ ظهوره عند اليونان ، ثم انتقل منهم إلى الأدب اللاتيني في مرحلة التقليد أو المحاكاة في أوربا لكل ما هو يوناني أو روماني .

بين الإلياذة والأوديسا :

ففي اليونان القديمة ظهرت (الأوديسا) و (الإلياذة) ، لشاعر اليوناني / هوميروس ، وقد قلده بعد ذلك الشاعر اللاتيني / فرجيل ، الذي عاش في الفترة من سنة 89 إلى 19 قبل الميلاد ، وذلك في ملحمته (الإنياذة) .

وهذه الملاحم تدور حول أحداث جرت بعد حرب طروادة ، صورها هوميروس اليوناني ، وسار على نهجه فرجيل اللاتيني .

نجد هوميروس في الأوديسا يتكلم عن عودة أودسيوس من هذه الحرب بعد نهايتها بعشر سنين ، وعن الحوادث التي نجمت عن غيابه من تنافس أمراء إحدى الجزر على الحظوة لدى زوجته ، وتدخل الآلهة إلى خيمته ، ثم يتم الإفراج عنه ، ويعود إلى زوجته ، متغلباً على خصومه .

وتقوم حوادث الإلياذة اليونانية على ذكر حصار طروادة ، وانقسام الآلهة بين مؤيد لليونانيين ، ومؤيد للطرواديين ، ففي بداية حوادثها يأسر (إجاممنون) بنت كاهن الإله (أبوللو) ، وبعد ذلك يتفشى وباء الطاعون في الجيش اليوناني ، وتتوالى هزائمه .

وفي الملحمة صورة وافية لحياة الطرواديين في الحصار ، وما يسود المحاربين من روح الفروسية ، ومن المناظر الرائعة فيها ، منظر (كنور) وهو يودع زوجته (أندروماك) ، ويداعب طفله قبيل ذهابه إلى الحرب ذهاباً لا رجعة منه .

كذلك صورة (هيلين) اليونانية وهي نادمة أشد الندم على هروبها مع (باريس) الطروادي ، وما جره ذلك على قومها من ويلات ، إلى آخر الأحداث العديدة التي ترويها تلك الملحمة .

فرجيل يكتب الإنياذة :

أما حوادث ملحمة (الإنياذة) التي كتبها (فرجيل) اللاتيني فتبدأ من نجاة (إبنياس) الطروادي من طروادة ، ومعه بعض أتباعه ، وذلك عقب تدميرها على يد اليونانيين ، وفيها أيضاً تتدخل الآلهة بعد

سفر ومغامرات في البحار استغرقت ست سنوات ، في صورة حلم رآه (إبنياس) ، لتتشكل بذلك قصة خيالية تحكيها هذه الملحمة ، كما أنها تتحدث عن العالم الآخر ، وتحتوي على ذكر الأرواح التي ستهبط لدار الدنيا ، ومنهم العظماء اليونانيين ، كما أنها تحتوي على تفصيلات خيالية مثيرة .

والإنياذة في مجملها تتكلم عن أسفار البطل (إبنياس) حتى وصوله إلى إيطاليا ، وهي محاكاة فنية دقيقة لأوديسا هوميروس اليونانية ، هذا في القسم الأول منها ، أما في القسم الثاني نجده يتحدث عن حروب (إبنياس) وتغلبه على مناوئيه في منطقة (لاسيوم) وتأسيسه لإمبراطورية الرومان ، وهي على الإجمال محاكاة للإلياذة .

وإذا كان الأديب العربي / سليم البستاني قد ترجم الإلياذة لهوميروس اليوناني ، سنة 1904 ، فإنه في سنة 2004 ، قام الدكتور / أحمد عتمان بالاشتراك مع مجموعة من المترجمين ، بترجمة الإلياذة مرة أخرى ، وصدرت عن لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة لوزارة الثقافة المصرية .

وبالنسبة للإنياذة للشاعر الروماني / فيرجيل أو فيرجيلوس ، فقد ترجمها الدكاترة / عبد المعطي شعراوي ، ومحمد حمدي إبراهيم ، وأحمد فؤاد السمان ، وصدر الجزء الأول منها أوائل سنة 1971 ، والجزء الثاني سنة 1977 ، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، أي بعد ست سنوات من إصدار الجزء الأول .

ولكن جاء في مقدمة ترجمة الجزء الثاني ، أن هذا الجزء صدر بعد مضي أربع سنوات ، أي في سنة 1975 . !!

وقد حاز الجزء الأول على جائزة الدولة التشجيعية في الترجمة إلى العربية لعام 1973 ، تلك الجائزة التي يمنحها المجلس الأعلى للعلوم والفنون والآداب (المجلس الأعلى للثقافة حالياً) لأحسن ترجمة صدرت على مستوى جمهورية مصر العربية .

ولعل ذلك يجعلنا نؤكد حاجة المكتبة العربية إلى مزيد من تلك الترجمات الدقيقة التي تضع الأعمال الإبداعية العالمية الخالدة بين يدي القارئ العربي ، وتأخذ مكانها في المكتبة العربية ، كما أننا في

حاجة ماسة إلى تشجيع الباحثين والمتخصصين من أجل مضاعفة الجهد في العمل من أجل القيام بالترجمات الأدبية والعلمية الجادة التي تعود بالنفع والفائدة على جمهور القراء العرب .

كوميديا دانتي :

أما الملحمة الدينية فخير ممثل لها (الكوميديا الإلهية) التي كتبها الشاعر الإيطالي / دانتي إليجيري ، الذي عاش من سنة **1265** م إلى سنة **1331** م ، وهي تتسم بسمة دينية ، وتتناول الحديث عن الرحلة إلى العالم الآخر ، وهي بالطبع تختلف عن ملحمتي (الإلياذة) و (الأوديسا) .

وهذا الموضوع الذي تناوله دانتي رمز به إلى الإنسان بما فيه من فضائل ورذائل بوصفه خاضعاً للعدل الإلهي ، المسبب ، المعاقب ، ولكن دانتي اقتفى أثر فرجيل في الإنياذة وذلك عندما تحدث عن الصلة بالعالم الآخر ومع ذلك فإن لدانتي أصالته في الصور الفنية ، وفي وصفه لعصره ، وفي الرمزية التي لجأ إليها .

تأثر دانتي بقصة الإسراء :

يؤكد بعض الباحثين من الغربيين تأثر دانتي الإيطالي في ملحمته الكوميديا الإلهية بحادثة الإسراء والمعراج التي وقعت للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) في التراث الإسلامي ، وذلك عن طريق اطلاع دانتي على مخطوطة أصلها عربي وموضوعها أو عنوانها (معراج الرسول) ، وقد ترجمت هذه المخطوطة إلى اللغة الأسبانية ، ثم إلى اللغة الفرنسية ، وبعد ذلك إلى اللغة اللاتينية .

وتوجد نسخة من هذه المخطوطة ضمن محفوظات المكتبة الأهلية بالعاصمة الفرنسية باريس ، وهي المخطوطة اللاتينية ، ولعل هذا يفيدنا في مسألة تأكيد تأثر دانتي الإيطالي بالأدب الإسلامي ، تأثراً لا مجال لأدنى شك فيه .

ففي ملحمة دانتي ما يشبه الحديث عن الملائكة الذين كانوا يشرحون للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) في رحلته السماوية ما يراه ، ويريد تفسيراً له .

وكذلك فإن دانتي يذكر في ملحمته الدينية حديثاً عن رؤية الله سبحانه وتعالى ، وأنها حدثت في السماء الثامنة حيث يوجد

العرش ، ويصف دانتي ما بهر به من الألوان والأنوار والجوانب الروحية ، مما يعد أخذاً مباشراً من قصة المعراج في التراث الإسلامي .

ويذهب عدد من الباحثين إلى أن دانتي قد تأثر في ملحمته برسالة الغفران لأبي العلاء المعري الشاعر العباسي ، ورغم أن هؤلاء الباحثين لم يقدموا أدلة ثبوتية قاطعة في هذا المجال ، إلا أننا نؤكد على تأثر دانتي بالأصل ألا وهو قصة المعراج التي اطلع عليها ، والمعري نفسه تأثر بهذه القصة ، وعليه فالأصل كما يقولون يجب الفرع .

وهنا لابد أن نشير إلى الترجمة القيمة التي قام بها الدكتور / حسن عثمان لكوميديا دانتي الإلهية ، حيث بذل فيها جهداً كبيراً استغرق حياته كلها ، فعليه رحمة الله .

ومما سلف يتضح لنا أن الملاحم الشعرية ، كانت ونوعين : أحدهما ، الملاحم الوطنية أو التاريخية ، كما رأينا عند هوميروس اليوناني ، وفرجيل الروماني .

والنوع الثاني ، الملاحم الدينية والتي تمثلها ملحمة الكوميديا الإلهية لدانتي الإيطالي .. ولا تخرج أشهر الملاحم العالمية عن هذين النوعين .

وقد ظهرت بعض ملامح الشعر الملحمي في الشعر العربي القديم وذلك في قصائد الحماسة ، وأشعار المعارك الحربية .

الملحمة في الأدب العربي الحديث :

وبعد أن قوي اتصال العرب بتيار الثقافة الغربية ، وتم ترجمة الإلياذة والأوديسا إلى اللغة العربية ، حيث قام بترجمة الإلياذة إلى العربية ولأول مرة سليمان البستاني ، في المرة الأولى ترجمها شعراً ، وفي الثانية ترجمها نثراً .

كذلك تم ترجمة الشاهنامة للشاعر الفارسي / الفردوسي إلى العربية ، عند ذلك ظهرت الملحمة أو شبه الملحمة في الشعر العربي الحديث ، وذلك بمعناها الفني المتعارف عليه .

وبدأ شعراء العرب يكتبون الشعر الملحمي مثل قصة (فتاة الجبل الأسود) لخليل مطران ، والتي لا يختلف النقاد في أنها من الشعر

الملحمي ، ولمطران قصيدة أخرى عنوانها (نيرون) التي اختلف النقاد حول اعتبارها من الشعر الملحمي .
ونذكر كذلك قصيدة (على بساط الريح) للشاعرالمهجري / فوزي المعلوف ، ومن المحاولات التي ظهرت في نظم الملاحم الشعرية ملحمة (شاطئ الاعتراف) للهمشري .
ونرى هنا أن نشير إلى الشعر القصصي أو الملحمي عند شعراء المهاجر ، فقد اتخذ شعراء المهاجر العرب من القصة الشعرية وسيلة إلى التحليل النفسي للعواطف والمشاعر ، وتجسيد الدلالات والمواقف والمعاني ، وتقابل الآراء والأفكار وتصارعها .
ومن ذلك ما كتبه جبران خليل جبران متأثراً بخليل مطران ، الذي كتب بعض نماذج من الشعر القصصي منذ سنة 1894 .
ومن ذلك ما كتبه إيليا أبو ماضي مثل قصائده : (الشاعر والأمة) الذي رمز فيها لأهمية أن يحكم الشعب نفسه بنفسه ، و (الشاعر والملك الحائر) ، و (حكاية حال) .
على أن قصص جبران تنوعت بين النثر والشعر ، ففي النثر نجد قصته (ورد الهانئ) في مجموعة (الأرواح المتمردة) ، وكذلك قصته (البنفسجه الطموح) ، وقصته (الشيطان) .. وإن كانت هذه القصص النثرية تميل إلى الشاعرية ، ويمكن أن نسميها شعر منثور ، أو نثر مشعور .
وتتنوع هذه القصص بين الواقعية والرمزية والأسطورية ، وعلى سبيل المثال نذكر قصيدة إيليا أبو ماضي القصصية (الغدير الطموح) ، وقصيدته (التينة الحمقاء) .
كما وجدنا نماذج للحوار القصصي في أشعارهم وبخاصة المطولات الشعرية ، ومن أمثلتها في شعر المهاجر (على طريق إرم) لنسيب عريضه ، وفيها نجد تعبيراً عن الصراع بين العقل والقلب على قيادة النفس الإنسانية .
وكذلك مطولة إيليا أبو ماضي (الطلاسم أو لست أدري) ، ونجد فيها البحث عن الحقيقة في علاقة الإنسان بالطبيعة ، ونذكر مطولته (الأسطورة) ، ومطولة جبران خليل جبران (المواكب أو أعطني الناي وغني) ، ومطولة (أحلام الراعي) لإلياس فرحات ، ومطولة

(على بساط الريح) ومطولة (شعلة العذاب) وهما لفوزي معلوف ، ومطولة (الأحلام) ومطولة(عبقر) وهما لشفيق معلوف .
ونشير إلى (الإلياذة الإسلامية) أو ديوان مجد الإسلام ، للشاعر / أحمد محرم ، وهي تدور حول غزوات الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) ، ويؤخذ على الإلياذة الإسلامية بعدها عن الجو الأسطوري للملاحم ، والاتجاه إلى الناحية الغنائية الذاتية ، وبعض التفكك ، وعدم الترابط .
ونذكر الشاعر / كامل أمين ، الذي تخصص تقريباً في شعر الملاحم ، لذلك كان يحلو له أن نطلق عليه (شاعر الملاحم) ، ومن أشهر ملاحمه الشعرية (القادسية) و (عين جالوت) ، وإن أخذ عليه الميل إلى الغنائية ، والبعد عن الجو الأسطوري المتعارف عليه في الملاحم .

أقدم ملحمة صينية :

وتحت عنوان (اكتمال أقدم ملحمة صينية) نقلت وكالات الأنباء العالمية يوم 31 ديسمبر 2004 : أن الصين أعلنت عن اكتمال أطول وأقدم ملحمة شعرية على مستوى العالم ، والمعروفة باسم (ملحمة الملك قصار) إثر العثور على أجزائها الناقصة ، وهي عبارة عن ألف كلمة منقوشة على الأحجار والتماثيل الكائنة بمعبد السمكة الذهبية جنوب الصين ، وتعتبر هذه الملحمة أطول ملحمة شعبية ثقافية عرفها العالم حيث تقع في 36 مجلداً ، وتضم قرابة مليوني بيت شعر ، وتضاهي في قيمتها الأدبية أشهر الملاحم الغربية ، حتى أنه يطلق عليها (الإلياذة الشرقية) ، وهذه الملحمة تدرس في حوالي 40 معهداً وكليةً في أنحاء العالم .

هل انتهت الملاحم ؟

غني عن البيان أن أهم ما يتميز به الشعر الملحمي عدم إظهار شخصية الشاعر ولا ذاتيته الخاصة ، وإنما تهتم الملحمة بإظهار حياة الجماعة ، وحركة التاريخ ، فالملاحم في التحليل الأخير شعر موضوعي ، يصور البطولات والمعارك الحربية الممتزجة بالأساطير المثيرة للمشاعر .

وقصائد الملاحم تطول حتى تصل إلى آلاف الأبيات الشعرية ، التي تتجه بأسلوبها إلى العرض القصصي الأسطوري ، مراعية السير في مستوى واحد ، لأنها أسلوب المؤلف الذي يرويه بطريقة الحكاية .

على كل حال فقد قضي على هذه النوعية من الملاحم الشعرية في عصرنا الراهن ، لأن المدنية والتقدم العلمي وتقدم الفكر الإنساني بوجه عام ، وظهور النظم الديمقراطية الحديثة ، كل ذلك كفيل بأن يقضي على ظهور هذه الملاحم التي تنبني على الأساطير والخيال ، وتعود بنا إلى عهود الفطرة الإنسانية الأولى ، حيث لا مجال لها الآن .

على أننا نجد هذه الملاحم مازالت تشكل نبعاً ثرياً ينهل منه بعض صانعي المسلسلات التليفزيونية ، والأفلام السينمائية ، ويعجب بها الكثير من المشاهدين على كافة المستويات .

الملاحم عند العرب :

ويكتب بعض الباحثين زاعماً أن الملاحم الشعرية لم توجد عند العرب بالمرة ، والواقع أن لهذا الشعر نواة في التراث العربي القديم نجدها ـ كما ذكرنا من قبل ـ في الشعر الحماسي الذي يصف المعارك ن ويصور اقتحام الأبطال في ميادين القتال ، وهو قديم في الشعر الجاهلي ، وقد ازدهر وراج في المعارك الكبرى بين الوثنية والتوحيد إثر ظهور الإسلام ، ثم في المعارك التي جرت بين العرب والفرس ، أو بين العرب والروم ، وكذلك في الحروب الصليبية .

على أن هذا الشعر الملحمي التي ظهرت نواته في بعض أشعار الحروب العربية ، ظل في نطاق العقيدة الحماسية ، ولم يتجاوزها إلى القصة الملحمية بمعناها الفني المتكامل .

وعندما اتصل الشعراء العرب في العصر الحديث بالملاحم الغربية ، سواء أكان ذلك في اللغات الأوربية ، أو عن طريق ما تم ترجمته إلى العربية ، هنا يمكن لنا القول أن أدباء العرب تجاوزوا مرحلة الشعر الحماسي القديم، إلى مرحلة صنع ملحمة شعرية بالمعنى الفني .

الملاحم في المأثور الشعبي :

ولا يصح للباحث أن يتجاهل الملاحم الشعبية باللغة العامية ، التي تتناول بعض سير وأخبار العرب في القديم ، وتتحدث عن بعض أبطالهم ، وهذه الملاحم بلغتها العامية أو المازجة في بعض الأحيان بين العامية والفصحى عرفت وظهرت منذ العصور الوسيطة ،ومن ذلك ملحمة (الزير سالم) وهي مأخوذة عن قصة مهلهل بن ربيعة في حرب البسوس، وملحمة (أبي زيد الهلالي) ، و ملحمة (الأميرة ذات الهمة) ، وملحمة (عنترة بن شداد العبسي) ، وملحمة (الظاهر بيبرس) ، وغيرها من الملاحم الشعبية التي لها قيمة اجتماعية وتاريخية وشعبية ، ويقوم بدراستها الأدب الشعبي بمناهجه العلمية المقننة ، والتي تطورت بشكل كبير.

والقارئ لملحمة الفارس العربي / عنترة بن شداد يلمس منذ البداية تشابهاً أو تطابقاً بين حلقات هذه السيرة ، وبين ملحمة السيد الأسبانية ، وأغنية أو ملحمة الرولان الفرنسية .

كما أننا لا نستطيع أن نغفل إعجاب ناقد أدبي كبير مثل (هيبوليت تن) بهذه السيرة العربية ، ووضعها بين الروائع الملحمية العالمية ، مثل : سيكفريد ، ورولان ، والسيد ، و رستم ، أوديسيوس ، وإخيل .

كما أن الشاعر الفرنسي / لامارتين ، كانت تأخذه النشوة ، ويستبد به الطرب ، كلما ذكر هذا البطل العربي عنترة بن شداد ، أو اطلع على جانب من ملحمته الرائعة .

....

(10)

فن اسمه المسرح

نشأت المسرحية عن الشعر الغنائي في صورتي الملهاة والمأساة ، ويرجع أصل الملهاة إلى أناشيد المرح والسرور التي كان يرددها اليونانيين القدماء في أعياد الآلهة ، وذلك مثل آلهة الخصب والنماء والمرح ، ويقوم بالإنشاد في المهرجانات المقامة بمناسبة هذه الاحتفالات ما يسمى الجوقة أو الكورس .

أما المأساة فتعد تطوراً لأشعار المديح ، وهي ذات طابع ديني ، وترجع أيضاً إلى أناشيد دينية غنائية تقوم بإنشادها جوقة تتغنى فيها بصفات بعض الآلهة ، ثم تدرجت فكانت تضيف إلى مدح الإله مدحاً لبعض الأبطال المعروفين .

وقد بدأت بعض المسرحيات اليونانية بممثل واحد ، ثم بممثلين ، وبعد ذلك زاد عدد الممثلين إلى ثلاثة أو أكثر ، وعظم مع مر الأيام شأن المسرحية ، فالمأساة خطت خطوات واسعة على يد بعض الشعراء اليونانيين ، الذين أضفوا عليها الصفة الإنسانية ، وجعلوها أكثر تصويراً للعواطف والمشاعر الإنسانية .

وكذلك الأمر بالنسبة للملهاة ، فقد خطت خطوات واسعة ، وأصبح لها شعراؤها اليونانيين الذين برزوا في الأساليب المسرحية وفي الحوار المسرحي ، وأبرزوا الروح الفنية للعمل الدرامي ككل .

المسرح اللاتيني :

وقد ظهر بعد ذلك المسرح اللاتيني محاكياً للمسرح اليوناني ومقلداً له ، وكان ذلك في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، وقد اتخذ موضوعاته ومناظره وملابس الممثلين عن الطراز الإغريقي ، لذلك ليس من المستغرب أن يردد الباحثون في مسألة التأثير والتأثر مقولة : (كان اليونانيون هم المبدعين ، وكان الرومانيون هم المقلدين) .

وبرع من الرومانيين في فن الملهاة عدد كبير من الشعراء الذين نجحوا بتفوق في التعبير عن العواطف الإنسانية بحوار جيد يصل إلى عقل وقلب المشاهد ، وهؤلاء الشعراء من الرومانيين أثروا بعد ذلك تأثيراً كبيراً وعميقاً في الآداب الأوربية .

ومثال على ذلك ملهاة (أولولاريا) أو (وعاء الذهب) ، التي ألفها (بلوتوس) حاكاها الكاتب الفرنسي / موليير في ملهاته الشهيرة (البخيل) ، وكذلك بعض الملاهي الأخرى التي قلدها العديد من كتاب الغرب الأوربي .

بين الوسيط والحديث :

وفي العصور الوسيطة اتجهت المسرحيات وجهة دينية محتذية نشأتها اليونانية الأولى ، فتناولت بعض الموضوعات الدينية مثل قصة نبي الله ورسوله عيسى بن مريم (عليه السلام) ، وخروج أبو البشر آدم (عليه السلام) من الجنة .. إلى غير ذلك من القصص والموضوعات الدينية .

وكان التأثير البارز في الآداب الأوربية هو تأثير المسرحيات اللاتينية ، إلى جانب التأثر بالمسرحيات اليونانية .

وعندما جاء عصر النهضة الأوربية ، عاد الأوربيون ليقلدوا اليونانيين واللاتينيين في الموضوعات والأفكار والمناحي الفنية جمعاء ، في نفس الوقت الذي كان فيه النقد الفني والأدبي يجري على أساس ارتباط المسرحيات الأوربية بمسرحيات الأدبين اليوناني والروماني.

وعندما ظهرت الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر ، والنصف الأول من القرن التاسع عشر ، تغيرت الأصول الفنية للمسرحية ، فلم يعد شرط توافر خمسة فصول كاملة قائماً آنذاك ، كما نقضت الكثير من الأصول التي جرى عليها الكلاسيكيون ، وخلطت المأساة بالملهاة ، ليظهر نوع جديد يسمى الدراما الرومانسية .

وبعد أن كانت المأساة تتحدث عن الأبطال الإلهيين والنبلاء والأرستقراطيين ، اتجهت اتجاهاً آخر في العصر الرومانسي ، فتناولت الكلام عن بعض القضايا الاجتماعية والنفسية والإنسانية ، وتناولت أشخاصاً عاديين من عامة الشعب .

وبعد الرومانسيين وجدنا المسرحية تتجه إلى : الواقعية ، والرمزية ، والوجودية ، والعبث ، و اللامعقول .. إلى آخر هذه الاتجاهات .
وفي مجال المقارنة في هذا النوع الأدبي ، نقول : إن بعض المسرحيات الغنائية الأوربية تأثرت بالأدب العربي ، وبالآداب المشرقية ، فمثلاً المسرحية التي عنوانها (علاء الدين والمصباح السحري) مأخوذة عن حكايات ألف ليلة وليلة ، ومثلها ملهاة (شهرزاد) التي ألفها / موريس رافيل ، عام 1903 .

المسرح الشعري العربي :

المعروف لنا أن المسرح بدأ شعراً ، أي أنه كان يكتب بالشعر ، ثم تطور بعد ذلك وأصبح يكتب في أغلبه بالنثر ، لذلك سنقسم كلامنا عن المسرح في الأدب العربي الحديث إلى جزئيتين ، الجزئية الأولى سنتحدث عن المسرح الشعري أو الشعر المسرحي في الأدب العربي الحديث ، والجزئية الثانية سنتكلم فيها عن المسرح النثري في نفس الأدب .

المسرح الشعري في الأدب العربي الحديث :

عرف الفن الشعبي خيال الظل ، ولكنه كان من السذاجة بحيث لا يعد من المسرح أو من فن التمثيل ، كما سنوضح عند الكلام عن المسرح النثري .
وكانت أولى المسرحيات الشعرية التي عرفناها مسرحية (المروءة والوفاء) ، التي كتبها اليازجي سنة 1870 ، وهي تردد الحكاية المشهورة عن الملك النعمان بن المنذر ملك الحيرة العراقية ، ويومي بؤسه ونعيمه ، ووفاء العربي الذي ضمن للنعمان أن يقدم نفسه للقتل إذا لم يف بعهده له ، ولكن هذه المسرحية كانت ضعيفة في لغتها ، وفي تكوينها الفني.
وكتب أبو خليل القباني عدة مسرحيات استوحاها من التاريخ الإسلامي منها (عنترة) و (ناكر الجميل) ، وهي خطوة على طريق الناحية الفنية ، ولكن أسلوبها مزيج من الشعر والنثر على طريقة المقامات العباسية المعروفة ، وسوف نعود للكلام عن أبي خليل القباني ، ونحن نتحدث عن المسرح النثري .

استمرت بعد ذلك المحاولات تتعثر وتستقيم ولا تحقق كيانها الفني ، حتى ظهرت مسرحيات أحمد شوقي فكانت فتحاً جديداً في هذا المجال ، وله من المسرحيات : (مصرع كليوباترا) التي كتبها سنة 1927م أو 1929 ، ثم مسرحية (مجنون ليلى) سنة 1931 ، ثم مسرحية (قمبيز) التي كتبها سنة 1931 أيضاً ، ثم مسرحية (أميرة الأندلس) سنة 1932 ، أي نفس العام الذي كتب فيه مسرحيته (عنترة) .

وكانت آخر مسرحيات شوقي هي (الست هدى) ، وقد توفي قبل أن ينشرها ، كما أن له مسرحية قصيرة تم اكتشافها ، بعنوان (البخيلة) ، أذكر أن مجلة الدوحة التي تصدر في قطر ، قامت بنشرها في السبعينيات من القرن العشرين .

وجميع مسرحيات شوقي في قالب شعري ، ما عدا مسرحيته (أميرة الأندلس) التي كتبها نثراً ، كما أنها جميعاً تستوحي موضوعاتها من التاريخ ، ما عدا ملهاته الوحيدة (الست هدى) ، فإنها تصور موضوعاً اجتماعياً من الحياة العصرية .

وغني عن البيان أن أحمد شوقي تأثر تأثراً كبيراً في كتاباته المسرحية بالمسرح الأوربي ، الذي شاهده وقرأه خلال رحلته التعليمية إلى فرنسا ، ورغم هذا التأثر فإن مسرح شوقي تميز بالأسلوب العربي ، والحبكة الفنية ، وظهور ملامح واضحة للشخصيات في كثير من مسرحياته ، وتلوين اللغة إلى حد ما بما يتفق معها ، ورغم قول بعض النقاد بأن أحمد شوقي كتب شعراً مسرحياً ، ولم يكتب مسرحاً شعرياً ، فإننا نؤكد على أن أحمد شوقي كان رائداً في مجاله ، وللريادة دائماً أخطاء.

ومن بعد شوقي ظهر عزيز أباظة ، وله من المسرحيات (شجرة الدر) و (قيس وليلى) و (العباسة) و (غروب الأندلس) و (الناصر) و وغيرها .. والحوار في مسرحياته أكثر حركة وأكثر اقتراباً من روح الشخصيات .

وبعض الكتاب جرب كتابة المسرحيات الشعرية في إطار ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر ، مثل عبد الرحمن الشرقاوي الذي كتب (مأساة جميلة) سنة 1962 ، و مسرحية (الفتى مهران) سنة

1966 ، ثم (الحسين شهيداً) و (الحسين ثائراً) ، وأيضاً صلاح عبد الصبور في (ليلى والمجنون) و (مأساة الحلاج) و (الأميرة تنتظر) وغيرها من أعمال.
ثم جاء جيل قدم جهوداً إبداعية في المسرح الشعري نذكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر : فاروق جويده الذي كتب (الوزير العاشق) و (دماء على أستار الكعبة) و (الخديوي) ، ونذكر أنس داود في مسرحيتيه (الشاعر) و (الصياد) ، كما نذكر جهود كل من : محمد إبراهيم أبو سنة ، ومحمد مهران السيد ، وعبده بدوي وغيرهم من الكتاب العرب في أرجاء بلادنا العربية ، وقد ذكرنا بعض الكتاب المصريين كنوع من الاستشهاد فقط لا غير .
وعلى كل حال فإن كتابات كل هؤلاء كانت متأثرة بشكل أو بأخر بالكتاب الأوربيين والأمريكيين و الروس ، وهذا أمر لا غضاضة فيه ، فالتأثر والتأثير أمران مشروعان .
وختاماً لهذه الجزئية : فإن الاتجاه العام الآن نحو المسرحية النثرية ، لأنها أكثر تحرراً وأقدر على التوغل في المشكلات والظواهر الاجتماعية.
المسرح النثري في الأدب العربي الحديث : لم يعرف في الأدب العربي القديم شيء من المسرحيات أو فن
التمثيل ، وإن وجد فيه بعض الحكايات القصصية التي برزت في فن المقامة العربية ، لكنها لا تعتمد على فن التمثيل .
أما الأدب الشعبي العربي ففيه بعض عناصر بدائية للتمثيل ، مثل فن (القراقوز) ، ومثل تلك التمثليات التي عرفت باسم (البابات) وهي منسوبة إلى ابن دنيال العراقي الأصل ، والذي انتقل إلى مصر وعاش بها في القرن الثالث عشر الميلادي وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي ، أي في الفترة ما بين عامي 1248 و 1310 .
وبقيت من بابات ابن دنيال ، بابة (الأمير وصال) ، وبابة (عجيب وغريب) ، وبابة (المتيم والضائع الغريب) ، والبابة تقوم على عرائس من الورق المقوى أو الجلد تتحرك بطريقة خاصة ، ويوضع خلفها ليلاً مصباحاً يعكس ظلالها على ستارة بيضاء ،

ويدور حوار ينطق به صاحب البابة مع مساعد آخر له ، بحيث يتغير الصوت بتغير الشخصيات وتنوع مواقفها .
وعندما جاءت النهضة الحديثة واتصلت الثقافة العربية بثقافة الغرب ، وأثمرت ثمارها ، كانت المسرحية من القوالب الأدبية التي عظم الاهتمام بها ، فأنشئ في عهد الخديوي / إسماعيل مسرح الكوميدي سنة 1869 م ، كما أنشأ دار الأوبرا المصرية القديمة ، ومثلت عليها ولأول مرة في الشرق أوبرا عايدة لفرداي الإيطالي.
ولكن أول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية كان مارون نقاش ، اللبناني الأصل ، وقد اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها سنة 1846 ، وكانت أولى المسرحيات التي قدمها للجمهور العربي في لبنان ، مسرحية (البخيل) للكاتب الفرنسي / موليير ، وكان ذلك في أواخر سنة 1847 .
غير أن هذا الفن لم يقابل في أول الأمر بترحاب أو تقدير أو تشجيع ، إذ كان الجمهور العربي في لبنان أو في غيره من البلاد العربية بوجه عام يفضل الغناء والطرب والفكاهة ، ولذلك استقبل هذا الفن الطارئ أو الوافد ، الذي لم يألفه أو يتعود عليه بشيء من الفتور .
أما في مصر فأول مسرح عربي هو الذي أنشأه يعقوب صنوع ، والمعروف لنا بأبي نظاره ، وذلك سنة 1876 ، وقد مثل خلال سنتين على مسرحه هذا ما يقرب من 32 مسرحية بين مقتبس من الأدب الغربي صبغه بأسلوبه صبغة محلية ، وما بين موضوع يعالج المشكلات الاجتماعية ، وكانت اللهجة العامية هي الغلبة على مسرحياته .
وفي أخريات سنة 1876 ، وفد سليم نقاش ابن شقيق مارون نقاش ، تصحبه فرقة تمثيلية أخرجت مسرحيات مارون نقاش ، وأضاف إليها مسرحية (هوراس) للفرنسي / كورني ، ومسرحية (ميتردات) لراسين ، ثم استدعى إليه من لبنان صديقه / أديب اسحق لشد أزره ، وكان أديب قد ترجم من قبل مسرحية (أندروماك) لراسين ، ثم ترجم مسرحية (شارلمان) التي أعجب بها المصريون ، ولكن الخديوي إسماعيل على سليم نقاش وأديب

اسحق عندما شاهد مسرحية (الظلوم) وظن أنهما يعرضان به ، فأمر بإغلاق المسرح .
ولما جاء أبو خليل القباني من دمشق إلى مصر سنة 1884 مع فرقته التمثيلية ، دخل المسرح العربي في طور جديد ، لأن القباني اعتمد على التأليف المسرحي مستمداً موضوعاته من التاريخ العربي والإسلامي ، ومن التراث القصصي الشعبي مثل حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها ، فمثلت فرقته مسرحيات : (عنترة) و(الأمير محمود نجل شاه العجم) و (ناكر الجميل) و (نفح الربا) و (الشيخ وضاح) ... وغيرها .
وقد كتب أبو خليل القباني كل مسرحياته باللغة العربية الفصحى المسجوعة على طريقة المقامات العربية التي شاعت في العصر العباسي ، وخلط فيها النسر المسجوع بالشعر ، وقلده في هذه الطريقة عدد كبير من الأدباء .
ولكن كان الغالب على المسرحيات إذ ذاك كثرة المقطوعات الغنائية ، مع عدم الدقة الفنية في التأليف ، والضعف العام في عملية الإخراج المسرحي .
ثم انتقل المسرح العربي إلى مرحلة جديدة وذلك حين تهيأ له المؤلف المجيد ، والممثل الممتاز ، وذلك حين عاد جورج أبيض من باريس سنة 1910 ، بعد أن درس هناك الفن المسرحي وأصوله ، وقد ألفت لهذا المسرح الجديد عدة مسرحيات اجتماعية ، مثل مسرحية (مصر الجديدة) التي كتبها فرح أنطون ، وشاهدها النظارة سنة 1913 .
ونحب أن نشير هنا إلى أنه بعد ذلك عربت الكثير من المسرحيات العالمية بأسلوب راق ، كما فعل الشاعر / خليل مطران ، في تعريبه لروايات شكسبير (تاجر البندقية) و (عطيل) و (ماكبث) و (هاملت) ، كما تم إعادة ترجمة بعض أعمال موليير بلغة فصيحة جميلة .
ونذكر يوسف وهبي الذي عاد هو الآخر من إيطاليا بعد أن درس السينما والمسرح ، وافتتح مسرح رمسيس بالقاهرة في 10 من مارس سنة 1923 ، وقام على خشبته بتمثيل ما يقرب من مائتي مسرحية ما بين مترجمة ومؤلفة .

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت في عالم المسرح العربي المدرسة الجديدة التي عنيت بالتأليف المسرحي ، وتناولت في المسرحيات معالجة المشكلات الاجتماعية علاجاً واقعياً ، ومن رواد هذه المدرسة : محمد تيمور في أعماله (عبد الستار أفندي) و (عصفور في القفص) و (الهاوية) ، ثم محمود تيمور في مسرحياته : (حفلة شاي) و (الصعلوك) و (أبو شوشة) و (الموكب) ، وغيرها من المسرحيات التي تأثر فيها بالأدب الفرنسي تأثراً كبيراً .

ثم ظهر أكبر كتاب المسرح العربي ، وهو توفيق الحكيم الذي اتصل اتصالاً وثيقاً بالأدب الفرنسي ، وقدم المسرحية العربية المكتملة في بنائها وموضوعها وحوارها وشخصياتها ، وتنوعت مسرحياته ، وكثرت وتعددت اتجاهاتها فكان منها التاريخية والاجتماعية والواقعية والفكرية ، ثم قدم مسرحيتين هما (يا طالع الشجرة) و (طعام لكل فم) ، وهما من مسرح اللامعقول ، وقد اهتم الغربيون بمسرحياته ، ونقلوا كثيراً منها إلى لغاتهم .

ولا يمكن لأي باحث أن ينكر الجهود الإبداعية التي قام بها لفيف من كتاب المسرح العربي في عصرنا الراهن ، مما أدى إلى تنوع المسرح العربي في اتجاهاته وفي بنائه الفني ، ونذكر من هؤلاء على سبيل الذكر لا الحصر : علي أحمد باكثير ، والفريد فرج ، وسعد الدين وهبة ، و يوسف إدريس ، ومحمود دياب .. وغيرهم ، وغيرهم ممن كان لهم الأثر الواضح في النهوض بالمسرح العربي .

وندرك مما سبق مدى تأثر فن المسرحية في الأدب العربي بالآداب الأوربية في أول الأمر ، ولكن سرعان ما انطلق الأدب العربي المسرحي بعد ذلك إلى مرحلة التأصيل ، فظهرت شخصية الإبداع الفني فيه ، بعيدة عن المحاكاة والتقليد .

....

(11)

وللطير والحيوان ألسنة

يحلو للبعض أن يطلق على فن الحكايات التي ترد على ألسنة الطير والحيوان اسم الخرافة أو الخرافات ، مثلما فعل الكاتب الفرنسي الشهير (لافونتين) حيث سمى ما كتبه من حكايات على ألسنة الطير والحيوان (خرافات).

والخرافة في اللغة : الكلام المستملح المكذوب ، لذلك يقال : هذا حديث خرافة .

ونجد هذه الحكايات في الآداب العالمية نثراً وشعراً ، وإن كان طابع الشعر أكثر بروزاً في هذا الجانب .

ويرجع تاريخ الأدب نشأة الحكاية على ألسنة الطير والحيوان إلى اليونانيين القدماء ، وكان هذا اللون من الأدب ذائع الشهرة على أيام أرسطو ، وقيل أن (بابريوس) نظم 123 حكاية شعرية على ألسنة الطير والحيوان .

ثم انتقل هذا اللون الأدبي من اليونان إلى الأدب الروماني ، فالشاعر اللاتيني / هوراس يكتب العديد من الحكايات على ألسنة الحيوان مقتفياً بذلك أثر اليونان ، مع ما كان له من اتجاه أصيل يتفرد به .

وقد حاكى الشاعر الروماني / فيدروس الذي توفي سنة 44 ميلادية ، الشاعر اليوناني / أيوبس في نظم الحكايات شعراً ونظماً ، وقد انتقل هذا التأثير من اليونانية واللاتينية إلى الآداب الأوربية في العصور الوسيطة .

وممن نظم في تلك الحكايات الشاعر الفرنسي / لافونتين ، ولكنه جدد في الجوانب الفنية لهذا اللون من الأدب ، ووضع له الكثير من القواعد التي جعلته مثالاً يحتذي في الآداب العالمية .

وكما ازدهر هذا اللون في الغرب الأوربي فإننا نجده أيضاً قد برز في بلاد الشرق ، فيقال إن بلاد الهند سبقت اليونان في الحكاية على ألسنة الطير والحيوان ، كما عرفت بعض الحكايات المصرية القديمة في هذا المجال مما يرجع تاريخه إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، مثل قصة (السبع والفأر) التي وجدت مكتوبة على أحد أوراق البردي بمصر .

عند العرب :

وفي الأمثال العربية القديمة ، وفي مناسبات قولها ، ما يشير إلى معرفة العرب بالحكايات على ألسنة الطير والحيوان ، كذلك نجد حوارات كثيرة عندما نقرأ عن مناسبات هذه الأمثلة ، حيث نجد حواراً بين الإنسان والحيوان ، أو الإنسان والطير .

ومع بروز هذا الفن في بلاد الهند وفي مصر ، فالمقطوع به أن أدب المشرق وأدب الغرب قد تبادلا عملية التأثير والتأثر في هذا النوع الأدبي .

وفي الأدب الإيراني القديم وجدت الحكاية على لسان الطير والحيوان منذ عهد خسرو أنو شروان في القرن السادس الميلادي ، فقد ترجم في عهده أحد الكتب التي تحكي قصصاً من هذا النوع ، وهناك ترجيح أن تكون قد ترجمت عن اللغة الهندية .

عن كليلة ودمنة نتحدث :

وعلى إثره ظهر كتاب كليلة ودمنة الذي عربه الكاتب العباسي /عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية إلى العربية ، وذلك في منتصف القرن الثامن الميلادي ، وقد أحدثت ترجمة هذا الكتاب أثراً كبيراً في الأدب العربي في العصر العباسي ، وما بعده من عصور .

والواقع أن حكايات كليلة ودمنة ليست حكايات فارسية الأصل فقط ، بل إنها تضم حكايات من بلاد الهند والصين واليونان ومصر وبلاد العرب .. أي أنها حصاد لبعض ما روي على ألسنة الطير والحيوان في العالم كله ، فهذه النوعية من الحكايات المحببة إلى الناس جميعاً من السهل أن تنتقل من مكان إلى مكان ، يحكيها الناس ويصغون إليها ، وهذه سمة التراث الإنساني الذي لا وطن له .

نعود لنقول : إن تأثير كليلة ودمنة بما ضمه من حكايات عالمية حدا ببعض العرب أو غيرهم أن يقلدونه ، فألف الكاتب العباسي / سهل بن هارون كتاباً سماه (ثعلة وعفراء) ، وألف علي بن داود كتاباً سماه (النمر والثعلب) .

وبالنسبة لكتاب كليلة ودمنة الذي عربه ابن المقفع فقد أضاف إليه حكايات لم تكن موجودة في أصله ، كما أنه صبغها بالجو العربي والإسلامي ، أضف إلى ذلك أسلوبه المحكم المميز .

ولعل أهم ملاحظة يلاحظها القارئ على هذا الكتاب أنه وضع نهجاً قويماً إذا اتبعه الحاكم استطاع أن يسير بدفة بلاده نحو الأمام ، ويكفل لرعيته الخير والرخاء والسعادة والهناء ، فبين له المواضع التي يشتد فيها إذا احتاج الأمر إلى الشدة ، ووضح له المواقف التي يلجأ فيها إلى اللين ، كما طالبه بأن يكون حليماً لا يستأثر به الغضب ، ولا تدركه العجلة فلا يتنبه إلى عواقب الأمور ، لأن الغضب يغشي العقل بغشاوة كثيفة لا يستطيع معها الإنسان أن يتبين حقائق الأمور واضحة جلية .. فإذا تحلى الحاكم بهذه الصفات وتلك الأخلاق تجنب الفوضى التي قد تدب في بلاده .. كما طالب ابن المقفع الحكام أن يكونوا أصحاب عهد ووفاء : فإذا عاهدوا وفوا بعهدهم ، وإذا قالوا صدقوا في قولهم ..

أثر كليلة ودمنة : ويمتد أثر هذا الكتاب المهم حيث نجد إبان اللاحقي الشاعر

العباسي يكتب كتاب كليلة ودمنة بالشعر ، ثم نظمه شاعر آخر هو الشريف بن الهبارية في كتاب (الفطنة) ، ويقول ابن الهبارية في ترجمته : إنها خير من ترجمة إبان اللاحقي .

ولهذه الحكايات نظم ثالث أسمه (درر الحكم في أمثال الهنود والعجم) أكمله عبد المؤمن بن حسن الصاغاني ، كما ألف ابن الهبارية على غراره كتاب (الصادح و الباغم) الذي طبع في بيروت والقاهرة .

وكذلك ألف أبو عبد الله محمد بن القاسم القرشي ، المعروف بابن ظفر ، كتاباً بعنوان (سلوك المطاع في عدوان الطباع) ، وذلك على غرار كليلة ودمنة .

وكثر المتأثرون بهذه الحكايات إلى أن ألف المؤرخ / ابن عرب شاه ، أحمد بن محمد بن عبد الله ، المتوفى سنة 884 هـ كتابه (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) على ألسنة الحيوان .
كما ذكر صاحب كتاب (كشف الظنون) أن أبا العلاء المعري ألف كتاباً اسمه (القائف) على منوال كليلة ودمنة ، وهو يقع في 60 كراسة ، لم يتمه ، كما أن له كتاباً آخر يسمى (منار القائف) يتضمن تفسيراً للقائف في 10 كراسات .
وفي (رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا) نجد قصة (الإنسان والحيوان أمام محكمة الجان) لا تخلو من لون كتاب كليلة ودمنة الذي عرفه إخوان الصفا جيداً واطلعوا عليه وتأثروا به.
يقول المستشرق (جولد تسيهر) : إن اسم إخوان الصفا نفسه قد يكون مقتبساً من كتاب كليلة ودمنة ، إذ ورد هذا الاسم في صدر باب(الحمامة المطوقة).
وقد ألف كثير من الكتاب بعد ذلك عديد من القصص التي نسجت على منوال كليلة ودمنة وعلى غرار قصص : الأسد والثور ، والبوم والغربان ، والقرد والغيلم ، والناسك وابن عُرس .. وغيرها ..
ونحب أن نشير هنا إلى أن طه حسين نشر كتاباً سنة 1950 ، في 146 صفحة ، سماه (جنة الحيوان) ، وجعل الأسلوب في هذا الكتاب يجري على لسان ما فيه من حيوان ، والواقع أن طه حسين لم يكن يقصد بحديثه حيواناً معيناً ، أو نوعاً من الطير ، وإنما كان يقصد غرضاً سياسياً في نفسه يكمن وراء قصته والحكمة التي تستخلص منها .
وكذلك يمكن أن نقول بالقياس إلى ابن المقفع ، فالحرية السياسية لم تكن متوافرة في زمنه ، وهو بذلك لا يستطيع أن ينقد الخليفة وبطانته نقداً صريحاً ، وكان الخليفة أبو جعفر المنصور مشهوراً في ذلك الوقت بالبطش والشدة وإعمال السيف في رأس كل من تحدثه نفسه بخروج عليه ، حتى كان من ضحاياه من قتل بالظن ، وتذرع المنصور في قتلهم بالزندقة ، وكان ابن المقفع نفسه أحد هؤلاء الضحايا في نهاية الأمر ، فلعله رأى أن موقفه مع المنصور

العباسي يشبه إلى حد كبير موقف بيدبا الفيلسوف مع دبشليم الملك الطاغية ، ووجد بينهم وبين بيدبا ، كثيراً من المشابهة التي يمكن أن يجلوها هذا الكتاب ، ويعبر عن دخيلة نفسه .
ولكتاب كليلة ودمنة أثره أيضاً في اللغة الفارسية الحديثة ، فقد ترجم إلى الفارسية على أساس تعريب عبد الله بن المقفع له ، وممن نقله إلى الفارسية / أبو المعالي نصر الله ، حوالي عام 1144 م ، وحسين واعظ كاشفي في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي ، ولهذا الكتاب أثره أيضاً في الأدب الأوربي ، كما يبدو لنا من تأثر لافونتين الفرنسي الكبير به .
وغني عن البيان أن الحكاية على ألسنة الطير والحيوان تقوم بالتعبير عن شخصيات أخرى إنسانية عن طريق المقابلة والمناظرة ، وتعبر عن حوادث وأمور عن طريق الرمز .
وينظر إلى خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف تظهر من ورائه الشخصيات المفقودة ، وذلك كما فعل لافونتين الذي اقتبس نحو عشرين حكاية من الآداب الفارسية والهندية واليونانية وحكاها على ألسنة الطير والحيوان ، وذلك في الجزء الثاني من خرافاته أو حكاياته .

شوقي متأثراً بكليلة ودمنة :

وقد ترجم الكاتب المصري / محمد عثمان جلال ، المتوفى سنة 1898 م، كثيراً من حكايات لافونتين ، في كتاب له سماه (العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ) في شعر عربي مزدوج القافية .
وسار على درب لافونتين الكاتب المصري / إبراهيم العرب في كتابه (آداب العرب) ، وفيه خرافات جرت على لسان الحيوان شعراً .
ومن هنا يبدو تأثر الأدب العربي الحديث بهذا النوع الأدبي منقولاً عن أدباء الغرب ، إلى جانب ما عرف عن كتاب كليلة ودمنة في صورته العربية .

ويعد أمير الشعراء / أحمد شوقي من البارعين في فن الحكاية على لسان الحيوان متبعاً لافونتين في طريقته التي ورثها أثناء دراسته في فرنسا.
ويمكن للقارئ أن يعقد مقارنة بين حكايات لافونتين وحكايات شوقي من ناحية المضمون ، والتي جاءت في ديوان شوقي ، وذلك كالحكاية على لسان الدجاج ، التي تمثل أهل عصره .
والحق يقال أنه لا يصح لنا أن نتجاهل أثر حكايات كليلة ودمنة في حكايات شوقي الشعرية ، رغم أن أحمد شوقي لم يعترف بذلك ، فواقع الأمر يقول غير ذلك ، مع الأخذ في الاعتبار أن لافونتين الفرنسي الذي تأثر به شوقي في حكاياته تأثر دون شك بحكايات كليلة ودمنة .
وأحب أن أشير في هذا السياق إلى أنه من الموضوعات أو الفنون التي ابتكرت وشاعت في العصر العباسي الأول (751 - 945) فن القصص والحكايات على ألسنة الطير والحيوانات ، وقد بدأ هذا الفن نتيجة للترجمة والازدهار العلمي والتقدم الفكري والحضاري في هذا العصر ، وكان هدفه هو التأديب والتهذيب ، وهذا واضح فيما صنعه الشاعر العباسي / إبان اللاحقي من نظمه لحكايات كليلة ودمنة .
....

(12)

حكى .. يحكي .. حكيًا أو فن ألحكي ..

الملحمة نوع أدبي شعري ، يشتمل في بعض عناصره على القصة ، وهذا يعطينا معرفة بالبدايات الأولى لظهور القصة النثرية .
يذهب تاريخ الأدب إلى أن نشأة القصة النثرية في الأدب اليوناني القديم ترجع إلى القرن الثامن بعد الميلاد ، وكانت تنتهج طريقة الملاحم في اشتمالها على المغامرات والأمور الخارقة للعادة ، ثم نشأت القصة في الأدب اللاتيني متأثرة بما عند اليونان في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد ، وكان قد سبق لها ظهور في أواخر القرن الأول الميلادي يختلف عما عند اليونانيين .
ومن القصص المتأثر بالمنهج اليوناني قصة (المسخ) أو (الحمار الذهبي) التي ألفها (إيوليوس) .
وقد اتخذت القصة المظهر الشعبي في العصور الوسيطة في أوربا على نحو ما هو معروف في قصص الحب والفروسية ، وقد ألفت العديد من الكتب التي تحدثت عن قيمة الحب وأثره ، إلى أن ظهر خلق الفروسية في العصور الوسيطة الأوربية ، وفيه ظهر الاهتمام بالمرأة وقيمتها في المجتمع .
أثر الشرق في القصة :
ولعل الشرق قد أثر كثيراً في الغرب في هذه الناحية ، وذلك في إبراز عاطفة الحب والاهتمام بالمرأة ، وقد وصل هذا الأثر عن طريق العرب في الأندلس ، وعن طريق الحروب الصليبية .
فمما هو معروف إدراك العرب لحب الفروسية العفيف الذي يبدو أثره في قصص الغزل والحب العذري ، وللعرب شعراء معروفين في هذا الجانب الذي تأثر به الأوربيين مثل : قيس بن الملوح مجنون ليلى العامرية ، وجميل بن معمر صاحب بثينة ، وكثير صاحب عزة .. إلخ .

وقد ألفت كتب عربية تتكلم عن ذلك الحب العفيف وذلك مثل كتاب (الزهرة) الذي ألفه / أبو بكر محمد بن داود الأصفهاني الظاهري ، الذي توفي سنة 369 هـ = 909 م ، وعلى نسقه ألف ابن حزم الأندلسي الفقيه الظاهري كتابه المشهور (طوق الحمامة في الألفة والأُلاف) وهو متقدم على الكتاب الذي ألفه / أندريه لو شابلان في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي والذي سماه (في الحب العفيف) .

ومن القصص الأسبانية التي تعد أنموذجاً لقصص الحب والفروسية في عصر النهضة الأوربية ، وكان لها أثرها الكبير على الآداب الأوربية ، قصة (سجن الحب) التي كتبها / سان بدرو التي كتبها في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي .

وكذلك قصة (آماديس دي جولا) التي كتبها / جارثي أور دوينيس ،وتم نشرها سنة 1508 م ، ثم ظهرت قصص الرعاة في عصر النهضة ، وكانت أقرب إلى الواقع المعاش من قصص النبل والفروسية السابقة .

حقيقة حكايات الشطار :

وتلا ذلك في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، ظهور قصص الشطار ، وهي تصف العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع الأوربي ، وأول قصة معروفة من هذا اللون في الأدب الأسباني قصة عنوانها (حياة لاساريودي تورمس : حظوظه ومحنه) ، وهي تعبر عن واقع الحياة في الطبقات الدنيا خلال تلك الآونة. ويتبين من البحث المقارن تأثر هذا اللون القصصي بفن المقامات العربية عند بديع الزمان الهمذاني وأبي القاسم الحريري .

والمعروف للباحثين أن رائد كتابة فن المقامات العربية الحقيقي هو بديع الزمان الهمذاني ، وإن ذهب البعض إلى أن ابن دريد العالم اللغوي هو صاحب السبق إليها ، ولكن واقع الحال يؤكد على الفرق الكبير بينهما ، فأحاديث ابن دريد أحاديث تعليمية صرفة مليئة بغريب الألفاظ ، وهي حيناً قصيدة شعر أو قول منثور ، والإطار القصصي فيها غامض بصفة عامة .

أما بديع الزمان فقد أنشأ 52 مقامة أو أكثر ، استمد موضوعاتها من مجتمعه الذي يعيش فيه ، فقد تحدث عن الشحاذين والمتسولين وقطاع الطرق ، وأبرز بجلاء النزعات الثقافية والفكرية والتاريخية في عصره ، وقد نهج نهجه كتاب المقامات الذين جاءوا بعده مثل : الحريري والسيوطي وغيرهما .

وقد انتقلت المقامات العربية إلى الآداب الأخرى كالفارسية على يد القاضي / حميد الدين الكرماني ، وإلى العبرية حيث ألف / شلومو الحريزي مقامات باللغة العبرية .

وللمقامات راوية وبطل ، وراوية الهمذاني عيسى بن هشام ، وبطله أبو الفتح السكندري ، وتتميز المقامة بأنها قصة قصيرة تستمد وقائعها أو أحداثها من طبيعة العصر وأخلاق أهله ، وشاعت فيها الحيلة والمكر والدهاء ، ومثال على ذلك الشطار الذين يقطعون الطرق على الناس بوسائل شتى لا تخلو من ذكاء اجتماعي ، كما تشتمل على الحكمة والأمثال ، وفيها اقتباس من القرآن الكريم ، ومن الأحاديث النبوية المطهرة ، ومن الشعر العربي .

ويجدر بالذكر هنا : أن كاتب هذه السطور قام بدراسة وتحقيق ديوان بديع الزمان الهمذاني ، وصدر في بيروت ، في أكثر من طبعة .

ومر قرن من الزمان ولم ينشط أحد الكتاب لكتابة المقامات بعد الهمذاني ، حتى جاء عبد الله بن محمد بن نافيا البغدادي ، سنة 485 هـ ، فكتب عدد من المقامات ، ولكنها اختلفت عن مقامات بديع الزمان الهمذاني في أنه أجرى حديثه على ألسنة الحيوان ، فكانت أقرب إلى حكايات كليلة ودمنة .

ثم جاء أبو القاسم الحريري الذي ولد سنة 546 هـ ، وتوفي سنة 616 هـ ، فأنشأ مقاماته الخمسين ، التي نالت شهرة واسعة لأنها كانت مليئة بغريب الألفاظ ، وإن اتجهت اتجاه الهمذاني في الموضوعات المعالجة .

وقد تم ترجمة مقامات الحريري إلى اللغة الإنجليزية ، واللغة الألمانية ، واللغة الفرنسية .. وغيرها من اللغات الغربية والشرقية .

وجاء بعد ذلك الكاتب المصري / محمد المويلحي في العصر الحديث ليكتب لنا كتابه (حديث عيسى بن هشام) على نهج المقامات العربية .
وترشد الأدلة التاريخية والأدبية إلى أن أوربا في قصص الشطار تأثرت بالمقامات العربية ، فالثابت تاريخياً أن مقامات الحريري تم ترجمتها إلى العبرية ، وشاعت وذاعت بين العبريين والمسيحيين .
كما أن المقامات العربية عرفت في الأدب العربي في الأندلس ، ولم تكن مجهولة لدى المبدعين والمثقفين الأسبان .
وقد شرح مقامات الحريري الكثير من الأدباء العرب الأسبان ، ومن أشهرهم / عقيل بن عطية ، الذي توفي سنة 1211 م ، وأبو العباس أحمد الشريشي ، المتوفى سنة 1323 م .
وقد تأثر الكتاب الأوربيون بالكتاب الأسبان ، ومن هؤلاء / شارل سورل الفرنسي في قصته (فرانسيون الحقيقي الهازل) ، وهي قصة من قصص الشطار في فرنسا ، تم نشرها سنة 1622 م ، ثم نسج غير هذا الكاتب على المنوال السابق ، وبذلك قضي على قصص الرعاة ، كما قضي من قبل على قصص الفروسية والحب الشريف .
وفي أواخر القرن الثامن عشر تحولت القصة إلى نهج آخر فاتجهت إلى معالجة المشكلات والقضايا التي يعاني منها المجتمع ، مع الإسهام في توجيه الحضارة الحديثة لصالح الناس .
وفي العهد الرومانسي نشأت القصة التاريخية ، ويعد الإنجليزي / ولتر سكوت ، الأب الحقيقي للقصة التاريخية في أوربا ، وكان له أثره الكبير فيمن جاء بعده من كتاب سلكوا مسلك الكتابة في القصة التاريخية ، أو فلنقل : كتابة التاريخ بأسلوب أدبي .
وبعد الرومانسيين كملت للقصة جوانبها الفنية في ظل المذهب الواقعي ، والمذاهب الفنية والأدبية الأخرى التي أعقبت الاتجاه الرومانسي.

القصة في الأدب العربي القديم :

من المعروف لنا أن القصة في الأدب العربي القديم لم تبرز كفن أدبي أو كجنس أدبي في التراث العربي ، ولكن وجدت بعد ذلك مؤلفات تمت بصلة إلى القصة نتيجة ما تأثر به العرب من

المترجمات عن الغرب ، أو الحكايات القصصية العربية الأخرى ، والتي منها حكايات ألف ليلة وليلة ، والمقامات لبديع الزمان الهمذاني ، وأبي القاسم الحريري ، وجلال الدين السيوطي .. وغيرهم ، وكذلك رسالة أو قصة (التوابع والزوابع) للأديب الكاتب الشاعر / أبو عامر بن شهيد الذي توفي سنة 426هـ .
وقصة ابن شهيد عمل قصصي كبير ضاع الكثير من أجزائه ، والجزء الذي وصلنا منه نجده في كتاب (الذخيرة) لابن بسام الأندلسي ، وأيضاً نذكر (رسالة الغفران) للشاعر العباسي الفيلسوف / أبي العلاء المعري ، بالإضافة إلى قصة (حي بن يقظان) للفيلسوف الأندلسي / ابن طفيل ..
الجذور والبذور: وقبل أن نستطرد في كلامنا نحب أن نقول : لقد عرف العرب
القصص المروي منذ العصر الجاهلي ، كما عرفوا القصص المكتوب خلال القرن الرابع الهجري .
والأدب الجاهلي حافل بألوان من القصص المروي ومنه : الحكايات الخرافية ، كحكاية النعامة التي ذهبت تطلب أذنين فعادت بغير أذن ، وحكاية الضب الذي سلب الضفدع ذنبه فعاش بلا ذنب .
كما عرفوا القصص الديني كالذي سيق عن لقمان الحكيم ، وملوك حمير في بلاد اليمن .
وفي الإسلام عرفوا الحكايات وبخاصة ما يتصل منها بالوعظ والإرشاد والدعوة إلى الخير ، والتحذير من شهوات الدنيا الفانية ، وكان الخلفاء يستعينون بالقصاص لوعظهم وإرشادهم وتذكيرهم بالآخرة ، وكثيراً ما كان الخلفاء يبكون وينتحبون بعد سماع هذه القصص المؤثرة ، ومن مشاهير القصاص : كعب الأحبار ، والحسن البصري ، وموسى بن سيار .
وتخصص فريق آخر من القصاص في رواية الخوارق للعادة ، وحكايات الجن ، ومنهم أبو السري الذي ادعى صلته الوثيقة بالجن ، وأنها أرضعته ، ووضع كتاباً عنها ذكر فيها حكمتها وأنسابها و أشعارها ، كما زعم أنه أخذ بيعتها للأمين بن هارون الرشيد

الخليفة العباسي ، فأكرمه الرشيد ، وقال عنه : إن كنت رأيت ما ذكرت ، فقد رأيت عجباً ، وإن كنت لم تره فقد وضعت أدباً .
وهناك حكايات السمر والأخبار ، ومنها ما كان يسامر به عالم اللغة الشهير / الأصمعي ، الخليفة العباسي / هارون الرشيد في مجالسه .
وبالنسبة لمادة القصص في الجاهلية والإسلام فقد أخذت مادة القصص في العصر الجاهلي من الحكايات الخرافية والأمثال وأيام العرب ووقائعهم .
والمعروف أن حروب العرب التي عرفت بأيام العرب كانت مليئة بالأحداث الدرامية ، وقد أخذوا منها الحكم والأمثال ، كقولهم : عند جهينة الخبر اليقين ، وقطعت جهيزة قول كل خطيب ، وأشأم من البسوس ، ورجعت بخفي حنين ، وكيف أعاودك وهذا أثر فأسك ... إلى آخره .
كما ظهرت الحكايات العاطفية كقصة الشاعر العربي / المرقش الأكبر ، وقصة شاعر الحب والحرية / عنترة بن شداد العبسي .. وغيرهما..
وفي الإسلام أنس العرب إلى قصص القرآن الكريم ، الذي تردد في كثير من سوره ، وأخذ بالألباب والقلوب ، إعجازاً وإحكاماً ، كقصص : نوح ، وموسى ، ويوسف ، وأيوب ، ويونس ، ومريم ... وغيرهم (عليهم سلام الله أجمعين) .
كما ظهر القصص العاطفي في عصر صدر الإسلام ، وعصر بني أمية ، مثل : قصة قيس بن الملوح وليلى العامرية ، وقيس ولبنى ، وجميل وبثينة ، وكثير وعزة ، والحميري وليلى الأخيلية ... وغيرهم .. وقد حفلت هذه الحكايات بالمواقف الخلقية ، وطهارة المسلك والتصرف .
وظهرت القصص المؤلفة في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني عرف باسم المقامات ، وعلى يد إخوان الصفا في رسالة أو قصة (الإنسان والحيوان أمام محكمة الجان) ، وقبلها في القرن الثاني الهجري عرب ابن المقفع حكايات كليلة ودمنة بأسلوبه الخاص ، صابغاً إياها بالصبغة العربية والإسلامية ، مما جعلها

تنسب إليه ، رغم معرفة الناس الجيدة بأنها حكايات مترجمة من الهندية إلى الفارسية ، ومن الفارسية إلى العربية . .

كما ظهر القصص الشعبي بين القرنين السادس والثامن الهجريين ، وكان مزيجاً بين الفصحى و العامية ، ولم يعرف مؤلفه الحقيقي ، وقد أسهمت الأجيال فيه بعد ذلك بالإضافة والحذف ، ومنه قصة عنترة بن شداد العبسي ، والظاهر بيبرس السلطان المملوكي ، وسيف بن ذي يزن ، وأبي زيد الهلالي ، والأميرة ذات الهمة .

ألف ليلة أو الليالي :

المجموعة الفريدة التي عرفت باسم ألف ليلة وليلة والتي ترجمها الغرب إلى لغاته المختلفة واستوحاها في العديد من أعمال أدبائه وفنانيه ، وأطلق عليها (الليالي) .

وكتاب ألف ليلة وليلة أو الليالي مترجم عن اللغة الفارسية إلى العربية ، كما يقرر المسعودي في كتابه (مروج الذهب) ، وابن النديم في كتابه (الفهرست) .

وفي الكتاب عناصر هندية واضحة تتمثل في تداخل القصص ، وفي الإطار العام للحكي ، مما يربطه بالأدب الهندي .

وفي الليالي كذلك آثار يونانية ، وعلى كل حال فإن هذا الكتاب قد عرف عند المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي .

ومن سنة 1704 م إلى سنة 1717 م قام (أنطون جالان) بترجمته إلى الفرنسية ، وبعد ذلك توالت ترجماته العديدة إلى مختلف اللغات الأوربية ، بل إلى اللغات الأوربية كلها .

وقد ظهر أثر الليالي عند كتاب الغرب فيما أبدعوه من قصص وأقاصيص ومسرحيات تراجيدية وكوميدية وغنائية ، وشعر غنائي ، واستمر هذا الأثر الكبير في الحياة الأوربية الأدبية والفنية إلى يومنا هذا.

وغني عن التوضيح أن القصص والمسرحيات العربية في العصر الحديث تأثرت تأثراً بالغاً بالليالي ، كما نجد في مسرح توفيق الحكيم مثل مسرحيته (شهرزاد) ، ومسرحيته (شمس النهار) ، وفي قصة طه حسين (أحلام شهر زاد) ...إلى آخره .

و يجدر بالذكر أن لكاتب هذه السطور أكثر من دراسة تناولت حكايات ألف ليله وليله من عدة جوانب ، أبرزها الجانب الاجتماعي ، والجانب التاريخي ، والجانب اللغوي .

المقامات تغزو أوربا :

أما المقامات العربية فقد ظهرت ـ كما أسلفنا ـ على يد الهمذاني والحريري ، وهي عبارة عن حكاية قصيرة تحكى فيما يسمى بالمجلس ، ويسودها شبه حوار درامي ، وتحتوي على مغامرات يرويها راو عن بطل ، ويعد هذا النوع الأدبي ذا قيمة مهمة تتجلى في إبراز ونقد العادات والتقاليد والمسائل الاجتماعية والثقافية في العصر الذي كتبت فيه هذه المقامة ، وتؤدي ما تؤديه القصة والمسرحية في الآداب الغربية ، إلا أنها غلبت عليها المحاكاة اللفظية والألغاز اللغوية .

ولذلك ذهب بعض النقاد المحدثين إلى أن الأقصوصة أو القصة القصيرة ولدت من رحم المقامة ، وبمعنى آخر فإن الأقصوصة ابنة شرعية للمقامة ، أو المقامة نواة لفن القصة القصيرة العربية في العصر الحديث ، ومع احترامنا لهذه الآراء التي تحاول بحسن نية أن تجعل فن القصة القصيرة في العصر الحديث فناً عربي المولد والنشأة ، وليس فناً غربياً جاء لنا في العصر الحديث مع بداية اتصال البلاد العربية مع الغرب ، مع احترامنا لهذا التوجه فإنه لا يمكن اعتبار المقامة قصة قصيرة لأن هناك العديد من الفروق الجوهرية الفنية بين الفنين .

وإذا كان الهمذاني المتوفى سنة 398 هـ هو أول مخترع حقيقي لفن المقامة ، فقد تأثر في كتابتها بشاعر معاصر له هو (أبو دلف الخارجي) ، وقد ضمن مقاماته بعض أشعاره التي أعجب بها الهمذاني إعجاباً كبيراً .

وكما ذكرنا فإن أبا القاسم الحريري ألف مقاماته محاذياً مقامات الهمذاني ، ولكنه في واقع الأمر قد تفوق عليه كثيراً .

وكان لهذه المقامات العربية النشأة أثرها الكبير على الأدب الفارسي ، فقد سار حميد الدين البلخي عمر بن محمود ، المتوفى عام 559

هـ على نمط الهمذاني والحريري ، وقد ذكر ذلك صراحة في المقدمة التي كتبها لمقاماته باللغة الفارسية .
وكما أكدت الدراسات المقارنية فإن للمقامات العربية أثرها في الأدب الأوربي ، والذي بدا جلياً في قصص الشطار الأسبانية ، وبعدها انتقل إلى الآداب الأوربية الأخرى ، وكان ذلك سبباً مباشراً في القضاء على قصص الرعاة ، وتقريب القصة الغربية بوجه عام من واقع الحياة المعاشة .
توابع وزوابع ابن شهيد :
ومن أنواع القصص العربية القديمة ، قصة أو رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي ، الشاعر والناثر ، الذي ولد سنة 383 هـ ، وتوفي سنة 426هـ .
وسبب كتابة هذه القصة إحساس مؤلفها ابن شهيد بأن معاصريه من الأدباء والنقاد لم يمنحوه حقه من التكريم ، ولم ينزلوه المنزلة الأدبية التي كان يرى نفسه أهلاً لها ، فراح يلتمس التقدير والتكريم عند من هم أعلى مقاماً من معاصريه .
يلتقي ابن شهيد بجني اسمه / زهير بن نمير ، وتتوطد بينهما الصداقة ، فيحمله الجني زهير على متن الجو إلى أرض الجن ،حيث يلتقي هناك بتوابع الشعراء المشهورين والكتاب المبرزين ،ويلتقي أيضاً بشياطين بعض خصومه من معاصريه.
لقي عتبة بن نوفل تابع امرئ القيس عمدة شعراء الجاهلية ، وعنتر بن عجلان تابع طرفة بن العبد البكري ، وأبو خطار تابع الحطيم من الشعراء الجاهليين ، كما لقي عتاب بن جبناء تابع أبي تمام الطائي ، وأبا الطبع تابع البحتري ، وحسين الدنان تابع أبي نواس ، وحارثة بن المغلس المتنبي .. من الشعراء العباسيين ، كما التقى أيضاً ببعض شياطين الكتاب .
ويجري أبو عامر بن شهيد مع كل هؤلاء التوابع محاورات أدبية طريفة ، ويسمعهم نماذج من شعره ، وفنوناً من نثره ، فينال منهم الإعجاب ، ويقابل بعض التوابع باحترام شديد كما فعل مع شياطين الكتاب ، ويخرج ابن شهيد من هذه المقابلات مشهوداً له بالفضل والتفوق .

كما يحضر مجالس أدب للجن ، ينشدون فيها قصائد لأعلام شعراء الإنس من جاهليين وإسلاميين ، ويلقي بعض قصائده وينتقد الشعراء الذين أنشدت قصائدهم ليظهر مواهبه الأدبية والنقدية ، كما ينشد بعض القصائد لأفراد أسرته ليبرز تفوقهم.

وتمضي القصة فيصل ابن شهيد وتابعه زهير بن نمير إلى واد من أودية الجن ، وتلقي به المقادير إلى ناد لحمير الجن وبغالها يضم بعض الشعراء من الأعضاء ، ويطلب إليه إصدار حكم أدبي في شعر لبغل وشعر لحمار ، كما يلتقي ببغلة أديبة ، ويدور بينهما حوار أدبي ينتهي بتغلب ابن شهيد .

وفي القصة أيضاً طرف من أحداث شبابه ، وفخر بأدبه من شعر ونثر ، و الحق يقال أن ابن شهيد بلغ مبلغاً رقيقاً من الوصف ، كما أتقن الحوار ، ومالت عباراته إلى التأنق ، وأسلوبه في جملته مشرق السمات ، رقيق القسمات ، خفيف على السمع ، متسرب إلى الخاطر ، مع ما فيه من صنعة ، أضف إلى ذلك التهكم والسخرية الذي امتازت به هذه القصة .

ويذهب بعض الباحثين إلى أن ابن شهيد الأندلسي استقى قصته من بديع الزمان الهمذاني في مقامته الإبليسية ، كما أنه من المؤكد أن هذه القصة قد تم ترجمتها إلى العديد من اللغات الأوربية ، مما أدى إلى تأثر بعض الكتاب الأوربيين بها .

غفران المعري :

أما رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، الشاعر العباسي الفيلسوف ، والمتوفى سنة 449 هـ ، فموضوعها الغفران في الإسلام ، حيث يصف فيها يوم الحساب من وجهة نظره الخاصة ، بعيداً عن تصور العقيدة الإسلامية ، فيصور الجنة تصويراً مطولاً ، ويجري فيها أحداثاً وتحركات نابعة من حياته ، فيتخيل مجالس قصف وغناء يحضرها الشعراء الذين يجري بينهم مناقشات ومصادمات ، ويثير معهم قضايا لغوية وأدبية وفنية ، كما يلتقي بالرجاز ويجعل بيوتهم في الجنة أقل ارتفاعاً من بيوت الشعراء .

ويجعل المعري في الجنة مكاناً للحيوان ، كما يجعل من الحيات فتيات فاتنات يأسرن الألباب ، ويعرض للجن ولكنهم في الجنة غيرهم في الدنيا ، فقد فقدوا كثيراً من مميزاتهم التي عرفوا بها .
ويشير بعض الباحثين إلى العلاقة بين رسالة الغفران للمعري ، وقصة أو رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ، قائلين بأن المعري تأثر بابن شهيد ، كما يذكرون أن رسالة الغفران للمعري تشبه ملحمة الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي / دانتي .
وقد يكون من المنطقي تأثر المعري العباسي بابن شهيد الأندلسي ، لسبقه عليه تاريخياً ، لكن لم تعرف صلة بين دانتي الإيطالي شاعر عصر النهضة الأوربي ، وأبي العلاء المعري العربي العباسي ، والراجح لنا أن كلاهما متأثراً بما قرأ عن أحداث الإسراء والمعراج في التراث الإسلامي .
ويرى النقاد أن رسالة الغفران للمعري تنافي في بعض اتجاهاتها الروح العملية الدينية ، وأن أسلوبها يشيع فيه الإبهام والألفاظ اللغوية الغريبة التي قد يجد القارئ صعوبة بالغة في فهمها .
طرزان أم حي بن يقظان ؟ !
ونأتي بعد ذلك إلى قصة حي بن يقظان التي كتبها أبو بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل ، وهو طبيب فيلسوف ، أندلسي داراً ، مغربي وفاة ، وقصته على نقيض قصة أو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، فهي تدعو إلى الإيمان بالله تعالى عن طريق العقل والتجربة والرياضة ، أي إثبات وجود الله سبحانه عقلياً .
وحي ابن يقظان وليد من غير أبوين ألقي به أو خرج من طين جزيرة نائية من جزر الهند ، تراه ظبية من حيوانات الجزيرة فتحنو عليه وترضعه من لبنها ، وينشأ على سليقتها فيحاكيها في أصواتها وحركاتها ، ويكبر حي فيفكر في أمر نفسه ، ويوازن بينه وبين الحيوانات الأخرى ، معتمداً على دقة الملاحظة ، وقد عمل على ستر جسمه بورق من الشجر ، ورأى أن للحيوان سلاحاً من قرونه وأنيابه ومخالبه ، وأنه أعزل فسلح نفسه ببعض أغصان الأشجار ، ثم فكر في الصيد ، وتحسنت معاملته مع الحياة فاستبدل بأوراق الشجر ثوباً من جلد النسور التي يصيدها.

وتصاب الظبية التي أرضعته بالشيخوخة فتمرض ثم تموت ، ويظن أن المرض كان في صدرها فيشقه بحجر حاد فيكتشف القلب الذي هو مركز الحياة ، ويستنتج أن شيئاً خفياً فارق الجسد فمات .
وتشب حريق في مجموعة من الأشجار الكثيفة ، وذلك بسبب الظواهر الجوية ، ويكتشف النار فيأتي بقبس منها ، ويودعه مسكنه،ويعمل على أن يظل هذا القبس دائم الاشتعال .
وتمضي معارف حي بن يقظان في التطور فيتعلم الغزل وصنع الإبر ويدرس الحيوان وأعضاءه ، ووظيفة كل عضو ، وتصنيف الحيوانات على أجناس وأنواع ، ثم يعاود دراسة الروح التي فطن إلى وجودها حين كشف قلب الظبية ، فتقوده فكرته إلى فكرة النفس الحيوانية ، وفكرة الوجود في النبات .
وفي ظل هذه التجارب يؤمن عن اقتناع بأن لكل موجود علة ، ويبحث عن هذه العلة فيما حوله فيجد كل شيء عرضة للتحول أو الفساد فيقوده ذلك إلى معرفة الله تعالى والإيمان به خالقاً مبدعاً .
وعناصر هذه القصة عقلية / منطقية سيقت من خلال ممارسة الحياة في أسلوب سهل بعيد عن الصنعة والتكلف ، وقد ترجمت حي بن يقظان إلى أكثر من لغة أوربية وشرقية ، وكانت الأصل الطبيعي لقصة (روبنسون كروزو) المشهورة في الأدب الأوربي .
هذا ، وقد توقفت القصة الطويلة بعد ابن طفيل نتيجة الكسل الأدبي الذي أصاب العقل العربي فترة طويلة من الزمان ، حل فيها القصص الشعبي مكان القصة الأدبية الرفيعة ، وبقي الحال كذلك إلى أن بدأت النهضة الأدبية الحديثة في البلاد العربية في مستهل القرن العشرين
ومن المؤكد أن جراسيان في قصة النقادة ، وكذلك دانييل دي فو في قصة روبنسون كروزو التي نشرها سنة1719م ، قد تأثرا بشكل كبير بحي بن يقظان ، نفس الأمر بالنسبة رديارد كبلنج الإنجليزي في قصتي (كتاب الأدغال) و (الكتاب الثاني للأدغال) .
كما تأثر بها وبشكل واضح وكبير الكاتب الأمريكي / أدجر رايس بوروزو في شخصية طرزان ، وهذه الشخصية كانت مداراً لأعمال فنية عديدة بلغ المنشور منها حتى سنة 1972 ، 47 قصة

ومسرحية ، اقتبس منها 43 فيلماً سينمائياً ، عشرة أفلام روائية ، و18 قصة مصورة ، و57 فيلماً تلفزيونياً ، و12 ألف نص مصور .

هذا , عدا الأعمال الفنية العديدة التي كتبها كثير من المؤلفين الذين استعاروا شخصية أو تسمية طرزان هذه وجعلوها محوراً لأعمالهم .

ولا شك أن القارئ العربي الذي لم يتعرف بعد إلى قصص طرازان الحقيقية في ترجمات كاملة ، سيدرك أهمية هذا الإنجاز الضخم في تاريخ الفن المقارن عامة والأدب خاصة , عندما يعلم أن شخصية طرازان هذه قد تكرست في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا كشخصية من أشد شخصيات الأدب إيحاء في مختلف الفنون والآداب إلى درجة أن نشطت الدراسات المتفرقة لها بحيث صدرت مؤلفات ونشرت أبحاث عديدة .

ونذكر هنا كتاب صدر في فرنسا خلال شهر يوليو 1971 ، تناول فيه مؤلفه لاكاسان موضوع شخصية طرزان التي ابتكرها الأمريكي بوروزو والأعمال الفنية التي وضعت حولها ، والأعمال الفنية المستوحاة منها ، وجاء الكتاب في أكثر من 500 صفحة .

وكان قد سبق وصدر في فرنسا المجموعة الكاملة التي رسمها الرسام الشهير / برن هوجارت لقصص طرزان التي كتبها بوروزو.

كما صدر في الولايات المتحدة الأمريكية كتاب يعرض صوراً من جميع أفلام طرازان التي تم عرضها سينمائيا وتليفزيونياً .

وفي رأينا أن دراسة تتصدى للبحث في مصادر أدب بوروزو وللمقارنة بين حي بن يقظان وطرازان سوف تنتهي إلى نتائج تعزز وجهة نظرنا في الأثر الكبير لقصة ابن طفيل بشكل ما في أعمال بروزو الفنية التي كتبها عن طرازان .

ويجدر بالذكر أن قصة حي بن يقظان تم ترجمتها إلى ألاتينية ، والألمانية ، والإنجليزية ، والأسبانية ، والفرنسية ، والعبرية ، والفارسية أكثر من مرة .

كما تنسب إلى الفيلسوف إسبينوزا ترجمة لقصة حي بن يقظان من اللاتينية إلى اللغة الهولندية . كما يذهب الباحث / فاروق سعد ، في

كتابه ابن طفيل وحي بن يقظان ،(ص 33 - 52 ، بتصرف من جانبنا) .

بين إخوان الصفا وجورج أوريل :

أما قصة (الإنسان والحيوان أمام محكمة الجان) فقد كتبها إخوان الصفا وخلان الوفا ، وهم جماعة من المفكرين عاشوا في القرن الرابع الهجري ، وحرصوا على ألا يفصحوا عن أسمائهم الحقيقية لأن أفكارهم لم تكن مستساغة عند كثير من الناس .

ويقول بعض الباحثين : إنهم كانوا على جانب من التطرف في عقيدتهم ، التي كانت شتاتاً من أفكار وأراء اعتنقوها ، وكانوا يطالبون بالمزج بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية . وقد تميزت قصتهم بالنزعة الفكرية الفلسفية أكثر من تميزها

بالصفة الأدبية البيانية التي وجدناها عند المعري وابن شهيد الأندلسي .

وتقوم فكرة القصة على الخصومة الأدبية بين الحيوان والإنسان ، فالإنسان يستعبد الحيوان ويسخره في الركوب والحمل ، كما أنه يصيده ويطارده ليأكل لحمه ويشرب لبنه ، والحيوان يحتج على ذلك ويرى أنه ظلم ظلماً بيناً .

وتبدو صفات أو سمات الفلسفة اليونانية صارخة في أسلوب المؤلفين حين يستنطقون إنسياً يونانياً في حضرة الملك فينطلق بعبارات لا يفهمها إلا من له صلة وثيقة بالفلسفة اليونانية .

كما تبدو القصة مرآة لأفكار إخوان الصفا ، ولعقائدهم الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، وهدفها السياسي واضح ، وهو نقد رؤساء الدولة من ملوك ووزراء وعلماء وفقهاء ، وتتحدث عن سبب ضعف الدولة وهو الظلم ، فقد دمغت جميع الملوك بالظلم إلا ملكين اثنين : ملك الجن ، وملك النمل ، أما ملك الجن فلعدله ، وملك النمل فلحسن سيرته في رعيته .

وقد قامت القصة على السرد والحوار وبناؤها متماسك ، وفيها الطرافة والجاذبية ، وتحليل للطبائع ، ثم هي قطعة نفيسة من الفكر العربي في زمن نضوجه ، وهي بعد ذلك قطعة أدبية رفيعة على الرغم من بعدها عن أناقة اللفظ وتوشيتها بالصنعة البديعية ، وإذا

كان فيها وجه من وجوه القصور الفني فهو تلك النهاية التي لم تحتم بحكم قاطع من ملك الجن ، ومع ذلك يلتمس لكتابها العذر لأنها المحاولة الأولى في كتابة القصة العربية الطويلة .
ومما لا شك فيه أن الغرب قد عرف إخوان الصفا جيداً ، كما عرف أفكارهم ، وبالتالي عرف قصتهم (الإنسان والحيوان أمام محكمة الجان) ، حيث ترجمة أكثر من مرة إلى اللغات الأوربية المختلفة .
وهنا يتبادر إلى ذهن القارئ أن إخوان الصفا أرادوا شيئاً كالذي أراده (جورج أوريل) الأديب الإنجليزي المعاصر في قصته المشهورة (مزرعة الحيوان) حيث يتجمع حيوان المزرعة لتبادل الرأي بينها عما عساها فاعلة تجاه صاحب المزرعة التي يستغلها لنفسه أبشع استغلال ، فلماذا لا يكون لها رأي في حياتها فتؤدي ما توافق هي على أدائه ، وتمتنع عما تريد أن تمتنع عنه ؟ .
وواضح أن أوريل الذي بلا شك قد عرف قصة إخوان الصفا بشكل أو بأخر ، واضح أنه يسخر من الشيوعية في موقفها من العمل والعمال ، وعليه يجب أن يثوروا ، ويكون لهم الرأي الأول والأخير في إدارة ذلك المصنع ، إذ لا مبرر على الإطلاق أن يكون كل الجهد المبذول جهدهم ، وكل الثمرة العائدة لصاحب المال الذي لا يحرك ساعديه بعمل...

وربما أخطأ أوريل في تصوره ، وربما أصاب ، فليس هذا موضوعنا الآن ، ولكن ما أردنا الإشارة إليه هو الشبه الشديد بين الصورة التي رسمها إخوان الصفا لمجتمع الحيوان وهو يشكو ظلم الإنسان له واستغلاله ، وبين تلك التي رسمها أوريل لهذا المجتمع الحيواني ، وقد أخذت أفراده تتشاور فيما تفعله إزاء ظلم صاحب المزرعة لها .

ولئن كان أوريل قد رمز بصورته تلك إلى أوجه النقص في مذهب الشيوعية ، فليس لدينا شك في أن إخوان الصفا كذلك رمزوا بصورتهم التي قدموها إلى أوجه الجور والعسف في حكم الدولة العباسية .

والقارئ لقصة إخوان الصفا يجد إشارات واضحة تقطع بذلك ، والذي يبقى على دارس التاريخ العربي أو الأدب العربي أو

الأدب المقارن هو أن يتقصى لنا معاني الرموز التفصيلية إن كان لها من معان ، فمن ذا الذي يرمزون له بالبغل ، وهو زعيم البهائم والمتحدث الرسمي باسمها ؟ , ثم من يكون الحمار والثور والكبش والجمل والفيل والفرس والخنزير ؟ .

على كل حال فإننا لو فككنا هذه الرموز لنطقت لنا الصورة الأدبية بما يفصح عن دخائل الحياة العربية عندئذ أي في القرن العاشر الميلادي ن والحياة السياسية منها بوجه خاص .

القصة في الأدب العربي الحديث :

أما في العصر الحديث فقد كان من أثر الاتصال بالأدب الغربي أن اتجه أدباء العربية إلى فن القصة وسلكوا إليها مسالك متعددة ، وقد قسم بعض الباحثين مراحل تطور القصة العربية إلى ثلاثة مراحل هي :

1 – مرحلة الترجمة :

وفيها بدأ الأدباء العرب يترجمون بعض القصص الأجنبية محتفظين إلى حد كبير بمعالمها وشخصياتها وأحداثها .

ومن أوائل من سلكوا هذا المسلك رفاعه رافع الطهطاوي ، المتوفى 1873 ، الذي ترجم عن الفرنسية (مغامرات تليماك) للأب / فنلون الفرنسي ، سماها (وقائع الأفلاك في مغامرات تليماك) ، ومحمد عثمان جلال ، المتوفى سنة 1798 ، الذي ترجم عن الفرنسية أيضاً قصة (بول وفرجيني) ، وسماها (الأماني والمنة في ذكر قبول وورد جنة) .

ونذكر كذلك نجيب حداد الذي ترجم رواية (الفرسان الثلاثة) للأسكندر ديماس .

وفي أواخر القرن التاسع عشر هاجر إلى مصر عدد من السوريين ، وكان لهم أثرهم الكبير في تنشيط حركة الترجمة القصصية ، ومنهم : نيقولا رزق الذي ترجم رواية (سقوط نابليون الثالث) ، ونيقولا حداد ، وطانيوس عبده الذي ترجم قرابة 600 كتاب ما بين قصة ورواية وديوان شعر ، ومما ساعدهم على ذلك أنهم وجدوا أبواب النشر مفتحة لهم ، وأن الصحف أفردت صفحات عديدة لما يقدمون إليها من قصص مترجمة .

وانتهى القرن التاسع عشر والترجمة هي المسيطرة على القصة ، كما أنها كانت ترجمة غير قوية لم يحسن أصحابها اختيار القصص ، ولا عرضها بأسلوب أدبي سليم .

2 – مرحلة الترجمة والتعريب :

ومع أوائل القرن العشرين استمرت حركة الترجمة في طريقها ، وظهرت إلى جانبها حركة التمصير ، وذلك بإعطاء شخصيات القصص وأماكنها أسماء عربية ، والتصرف في بعض أحداثها بما يتناسب مع الجو المصري أو العربي ، ومثال على ذلك : رواية (البؤساء) لفكتور هوجو ، التي نقلها الشاعر / حافظ إبراهيم ، وإن كان غير متمكن من اللغة الفرنسية التي نقل عنها الرواية ، فتصرف في الترجمة كثيراً ، فأضاف وحذف وحور المعنى كما شاء ، وقد فصلت ذلك تفصيلاً في دراستي عن (عصفور الشوارع) حافظ إبراهيم .

وكذلك فعل مصطفى لطفي المنفلوطي في الروايات التي عربها عن الفرنسية ، مثل الفضيلة التي أخذها عن رواية (بول وفرجيني) للأب / سان بيير ، وكذلك مجدولين ، والشاعر، وفي سبيل التاج ، ومن المؤكد أن أعمال المنفلوطي المعربة تم ترجمتها ترجمة حرفية من الفرنسية بواسطة أحد أصدقاء المنفلوطي من المحامين الذين كانوا يعرفون هذه اللغة ، ثم قام المنفلوطي بإعادة كتابتها بأسلوبه اللين العذب ، الذي جذب القراء إليه بشكل كبير .

وظهر إلى جانب ذلك حكايات جمعت بين ملامح القصة ، وأسلوب المقامات العربية ، كما فعل علي باشا مبارك في (علم الدين) وهي رواية مهمة قمت بدراستها وتحليلها ويجب الالتفات إليها ، ونصيف اليازجي ، وأحمد فارس الشدياق ، ومحمد المولحي في (حديث عيسى بن هشام) ، وحافظ إبراهيم في(ليالي سطيح) , ولطفي جمعه في (ليالي الروح الحائر) .

وفي الواقع فإن التعريب لم يكن عملاً فنياً أو خلاقاً ، لأنه يعتمد على نتاج الغير ، لأن المعرب يستبيح لنفسه التغيير في الأصل الذي ينقل عنه ، وربما قصر في نقل نواح حافظ المؤلف على وجودها ، وهذا ما يمكن أن نسميه الترجمة غير الجميلة أو غير الأمينة ،

ومهما يكن فإن هذا النوع موجود في جميع الآداب العالمية ، وأدى دوره في مسألة المبادلات الأدبية بين الأمم .
نعود لنقول : لقد تعثر التعريب ، وتعثرت الحكايات الشبيهة بالمقامات العربية ، على حين مضت الترجمة في طريقها ، ونشطت بعد الحرب العالمية الأولى نشاطاً ملحوظاً ، وترجمة الروائع الأدبية التي يلتزم فيها الأصل ، ويعلو الأسلوب ، ومثال على ذلك : ترجمة محمد عوض محمد لقصة (فاوست) لجوته الألماني ، وأحمد زكي لقصة (جان دارك) لبرنارد شو ، وترجمة محمود محمود لقصة (الطلسم) لولتر سكوت .
ومازالت المطابع العربية تخرج لنا روائع القصص العالمية المترجمة ترجمة دقيقة ، كما تخرج لنا سيلاً من قصص المغامرات والقصص البوليسية والقصص الجنسية التي لا تظفر بعناية في الترجمة والأسلوب ، وقبل الفضائيات والإنترنيت كان يحظى هذا النوع من القصص باهتمام الشباب العربي .
3 – مرحلة التأليف :
بدأت هذه المرحلة بظهور القصة التاريخية على يد سليم البستاني في قصة (زنوبيا) ، وجورج زيدان في قصصه العربية والإسلامية ، ومحمد فريد أبو حديد .. وغيرهم .
وفي هذا اللون من القصص كان التاريخ هو الذي يحدد الشخصيات والأحداث ، مما يجعل المؤلف مهما بلغ من التوسع في التأليف والتخيل ، محدود الدائرة في تجاوز الأحداث أو الشخصيات التاريخية .
وفي سنة 1910 أو 1912 أو 1914 خرجت أول رواية عربية فنية ، وهي رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل باشا ، وكانت أول قصة تعالج مشكلات المجتمع المصري الريفي ، وتلتزم إلى حد كبير بالأصول الفنية للقصة ، وقد كتبت بلغة سهلة تتناثر فيها بعض الألفاظ العامية ، وعلى الرغم من تأثر هيكل الواضح بالرومانسية الغربية ، إلا أننا نلمح في روايته آثار الكلاسيكية والواقعية .

ومهما يؤخذ على هيكل من مآخذ فقد فتح الرجل الباب أمام معاصريه ، فظهرت القصص بأنواعها واتجاهاتها المختلفة .

مثل تلك التي تعنى بالمشكلات الوطنية والقومية ، مثل : (عودة الروح) لتوفيق الحكيم ، و (ميرامار) و (السمان والخريف) .. لنجيب محفوظ .

أو التي تعنى بالتحليل النفسي مثل : (ساره) للعقاد ، أو(السراب) لنجيب محفوظ ، أو (بئر الحرمان) أو (النظارة السوداء) لإحسان عبد القدوس ، أو (فديتك يا ليلى) ليوسف السباعي ، .. وغيرها .

أو التي تعنى بنقد العيوب الاجتماعية ، مثل أعمال : محمود تيمور ، ونجيب محفوظ ، وأمين يوسف غراب ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وسعد مكاوي ، ويوسف إدريس ... وغيرهم .

أو التي تنزل إلى الطبقات الشعبية أو تتحدث عن الأجيال مثل قصص نجيب محفوظ الواقعية .. وغيره .

كما تنوعت مذاهب القصة بين الرومانسية كروايات محمد عبد الحليم عبد الله ، ويوسف السباعي ، وإحسان عبد القدوس ، والواقعية كروايات نجيب محفوظ وغيره .

ويذهب بعض الباحثين إلى أن أول قصة مؤلفة عرفت في أوائل النهضة قصة وضعها الشيخ / أحمد المهدي ، شيخ الأزهر ، المتوفى سنة 1815 م ، وسماها (تحفة المستيقظ الآنس ، ونزهة المستنيم الناعس) ، وهي على منوال قصص ألف ليلة وليلة ، وقد ترجمة إلى الفرنسية ، وسميت (أقاصيص الشيخ المهدي).

وقد شاع بين مؤرخي القصة أن أول رواية طويلة وضعت في الأدب العربي ، هي رواية (زينب) لهيكل باشا ، لكن بعض النقاد ومؤرخي الأدب يرون أن رواية (في وادي الهموم) لمحمد لطفي جمعه أسبق فقد ظهرت هذه الرواية سنة 1905 ، في حين ظهرت (زينب) بعد ذلك سنة 1912 أو 1914 ، وإن وضع البعض قصة لطفي جمعه في مرحلة التأليف غير الفني للرواية العربية .

ويحلو للنقاد أن يقسموا تطور الرواية العربية إلى مراحل أربعة : مرحلة الإعداد للشكل التقليدي ، وفيها الترجمة ، والتعريب أو التمصير ، والتأليف غير الفني .
ثم مرحلة الرواد والتأليف الفني ، وعلى رأسها رواية (زينب) لهيكل باشا ، ثم مرحلة التأصيل للشكل الفني ، ومن روادها : نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جوده السحار ، وإحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعي ، وثروت أباظة ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ... وغيرهم.
وقد تميز الكاتب العالمي / نجيب محفوظ بين هذا الجيل بوضع خاص ، وكانت ثلاثيته أنموذجاً واضحاً للمرحلة التي قطعها الفن الروائي خلال تلك الفترة .
ثم تأتي أنواع الرواية في الشكل التقليدي ، وهو الشكل الذي تأصل في مصر والبلاد العربية ، وقطع مراحل تاريخية متطورة ، وأصبح له كتابه وجمهوره ونقاده ، مما حدا بالبعض أن يقول : (القصة هي ديوان العرب في العصر الحديث) .
وتتعدد أنواع الرواية بين الرواية الرومانسية ، وكان من روادها : محمد عبد الحليم عبد الله ، ويوسف الساعي ، وإحسان عبد القدوس .. وغيرهم .
وكذلك الرواية التاريخية ، ومن روادها : جورجي زيدان ، وعلي أحمد باكثير ، وعلى الجارم ، وسعيد العريان ، ونجيب محفوظ ، ومحمد فريد أبو حديد .. وغيرهم .
ثم رواية الخيال العلمي ، ومن روادها : نهاد شريف ، وإيهاب الأزهري ، ومصطفى محمود ، وصبري موسى .. وغيرهم .
ومما لا شك فيه أن القصة العربية استمدت طابعها الفني من الترجمة عن الآداب الغربية ، ثم أخذت تأخذ طابعاً أصيلاً ، وتتجه إلى معالجة مشكلات البيئة والعصر ، مما جعل العالم يعترف بها ويقدرها حق تقدير ، وذلك عندما منح الأديب المصري / نجيب محفوظ ، جائزة نوبل في الآداب .

(13)

النزعة الأدبية في كتابة التاريخ

التاريخ بمعناه الحديث يقوم على دعائم من مقومات الحقائق والوثائق والآثار التي يتمكن المؤرخ من خلالها أن يستنتج نتائجه ، وذلك بعد أن يميز الصحيح من الزائف ، أو الحقيقي من الخرافي أو الأسطوري ، وعليه ينجح المؤرخ في الوصول إلى معنى الحقائق التي يطلبها ويسعى إليها .

ولكي يكون التاريخ مستكملاً عناصره ينبغي ألا يعتمد على مجرد الترتيب الزمني أو الجغرافي أو الموضوعي ، وإنما يعتمد على ترتيب الحقائق ترتيباً عضوياً ، ويستخلص منه النواحي العلمية التي تكشف عن الحضارات الإنسانية ، وخصائص المدنيات ، والجهود البشرية التي بذلت من أجل ذلك ، ويعتمد ذلك على قوة التصوير ، وحسن العرض ، واستخلاص المواقف الإنسانية ، مع ذكر رأي المؤرخ فيها .

وغني عن البيان أن المؤرخ مثل القاضي تماماً ، يحكم على الأمور ويقيمها بناء على ما لديه من أدلة وأسانيد وبراهين موثقة ، بعيداً عن الأهواء أو الميول .

في أوروبا

وفي أوربا ، في عصرها القديم ، كان التاريخ قائماً على خلط الحقائق بالأساطير والخرافات والخيالات ، وكان كل هم الكاتب أو المؤلف هو أن يذكر الملوك والعظماء ممجداً أعمالهم ، رافعاً إياهم إلى عنان السماء ، دون أدنى اهتمام ببيان حضارة الشعوب أو خصائصها .

وعندما طلع القرن الثامن عشر الميلادي بدأت كتابة التاريخ تأخذ الطابع الحديث ، كما يظهر ذلك في كتابات (فولتير) و (فينلون) وغيرهما..

وفي القرن التاسع عشر ظهر الاهتمام الكبير بكتابة التاريخ على النحو الذي يكشف عن حضارة الأمم والشعوب وفكرها دون تركيز الاهتمام على سير الملوك أو الزعماء أو القادة أو العظماء ، وقد جاء ذلك بعد ظهور النزعة الرومانسية في البلاد الأوربية .
ومثال على ذلك : المؤرخ (ميشيليه) الذي ولد سنة 1798 ، وتوفي سنة 1874 ، الذي كتب في تاريخ العصور الوسيطة وعهود الملكية ، وبدا من كتاباته كلامه عن أحوال الناس ، والضيق والبؤس الذي يتوارى وراء مظاهر الرفاهية الزائفة ، كما بين ما خلف المظهر الزائف من آثار الملكية المطلقة .
ثم أضحت الكتابة التاريخية بعد ذلك تنبه بوضوح وصراحة إلى تقدم الشعوب أو تخلفها ، وتتحدث عن المواقف الإنسانية التي تتطلع إليها في المستقبل ، واضعة في الاعتبار أهمية الاستفادة من دروس وعبر التاريخ كدعامات أساسية لبناء الحاضر والمستقبل .
وبعد الرومانسيين جاءت المدرسة الواقعية في التاريخ ، وهي التي تعتمد على الحقائق المجردة في استنتاج المواقف والخصائص .
وهذا هو أحد المؤرخين الغربيين يقول : أحاول في كتاباتي أن أعثر على حالات البلد والإقليم ، والجنس ، والبيئة ، والتربية ، والعادات التي عاش فيها إنسان ما ، واستنتج منها مؤقتاً طبيعة وموهبة وأعمال هذا الإنسان .
ولعل ذلك يعكس بجلاء الطريقة الموضوعية في كتابة التاريخ الإنساني ، تلك الطريقة التي تنتهج النهج العلمي السليم ، فما تريده هو أن تصل إلى إصلاح الأمم والشعوب ، مع وضع الأسس التي تؤهلها إلى مسيرة النهوض والرقي .
التاريخ العربي :
كان العرب في العصر الجاهل يهتمون كل الاهتمام بذكر الأنساب ، فهي التي تفصح عن أصولهم ، تلك الأصول التي يعدونها أساساً جوهرياً للمفاخرة والتباهي بينهم ، ولذلك كتبت هذه الأنساب ، وحفظت عن ظهر قلب ، مضافاً إليها أخبار القبائل العربية ، وأيامها ، ووقائعها .

وعندما ظهر الإسلام تغيرت طريقة كتابة الأخبار ، إذ أصبحت تقوم على أساس ديني بحت ، تعد فيه شخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) ، مصدراً مهماً وأساسياً من مصادر التاريخ الإسلامي .
وظهرت طريقة الروايات التي برزت في كتابة الأحاديث النبوية المطهرة بأساليب معينة تهتم بمن شاهد الحادثة المروية أو عاصرها .
وذاع إتباع ذلك في كتابة التاريخ ، وانتقلت منه إلى الروايات الأدبية ، ويتضح ذلك جلياً في كتب الأدب المعروفة لنا ، مثل : الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، والآمالي لأبي علي القالي ، والعقد الفريد لأحمد بن عبد ربه ، والكامل في الأدب للمبرد ، وزهر الآداب للحُصري القيرواني ، وغيرها ..
ويعد عبد الرحمن بن خلدون ، صاحب المقدمة الشهيرة ، من المؤرخين أو من فلاسفة التاريخ ، الذين حاولوا الفصل بين الحقائق والأساطير في كتابة التاريخ من أجل بيان الصحيح من الزائف ، وإن كان نفر من الباحثين يزعم أن ابن خلدون استمد جميع أرائه في مقدمته من رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، وفي رأينا أن هذه اتهامات باطلة ، غير موثقة ، تنقصها الأدلة الثبوتية المؤكدة .
وهناك رأي آخر يقول : إن ما فعله ابن خلدون سبقه إليه مؤرخ فارسي هو / أبو الفضل محمد بن حسن ، المتوفى سنة 470 هـ ، وهذا بالطبع يتطلب منا قراءة هذا المؤرخ جيداً .
وتبعاً لعملية التأثر والتأثير بين العرب وإيران ، في مجال التاريخ نلحظ ترجمة بعض كتب التاريخ الإيراني في القرن الثاني الهجري ، وبعد ذلك قام عبد الله بن المقفع بترجمة أو تعريب الكثير من الكتب التي تحدثت عن الفرس وتاريخهم وملوكهم .
كما ظهرت كتب في التاريخ العربي تعتمد على ذكر الأسانيد والروايات التاريخية مثل كتب : ابن هشام ، والبلاذري ، والمسعودي ، والطبري ، والدنيوري .. وغيرها .
كما ظهرت النزعة الأدبية في كتابة التاريخ ، وذلك بعد أن تطور النثر العربي ، وأصبح فناً يتجه إلى السجع ، وذكر الشواهد

الشعرية ، والأمثال والحكم ، والأحداث التاريخية ، ومن المؤرخين الذين استعملوا الأسلوب الأدبي في كتابة التاريخ / أبو نصر محمد بن عبد الجبار العُتبي ، في كتابه (تاريخ يمين الدولة) .
ثم انتقل الأسلوب الأدبي في كتابة التاريخ من العرب إلى الفرس ، وذلك بتأثير ترجمة كتاب يمين الدولة للعُتبي من اللغة العربية إلى اللغة الفارسية .
كما ظهر أثر هذا الأسلوب في كتاب (تاريخ وصاف) الذي كتب حوالي سنة 729 هـ ، ولكن استعمال الأساليب الأدبية في التاريخ لم يكن طريقة متبعة لدى أكثر مؤرخي الفرس .
في العصر الحديث :
ومن الكتب التاريخية السياسية ذات الطابع الأدبي ، ما كتبه المؤرخ المصري / عبد الرحمن الجبرتي في كتابه (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) ، وفي العصر الحديث نجد بعض كتابات الأستاذ / عباس محمود العقاد ، والتي منها العبقريات المشهورة ، وكتابه عن الزعيم الوطني / سعد زغلول ، أيضاً بعض كتابات الدكتور / طه حسين مثل : (الشيخان) ، و (علي وبنوه) ، و (الفتنة الكبرى) ، وكذلك بعض كتابات الدكتور / محمد حسين هيكل باشا مثل : (في منزل الوحي) ، و (الصديق أبو بكر) ، و (الفاروق عمر) رضي الله عنهما ، ونذكر أيضاً كتابات المفكر الإسلامي / خالد محمد خالد ، والكتابات الإسلامية عند الشاعر / عبد الرحمن الشرقاوي ، مثل : (محمد رسول الحرية) ، وكتاباته عن أئمة الفقه الإسلامي وغيرها.
جورجى زيدان :
ونشير هنا إلى روايات الأستاذ / جورجي زيدان التاريخية ، والتي منها : (أبو مسلم الخراساني) ، و (فتاة غسان) ، و (أرمانوسه أو فتح مصر) ، و (غادة كربلاء) ، و (عبد الرحمن الناصر) ، و (الأمين والمأمون) ، و (الانقلاب العثماني) .
ويقال :إن الأستاذ / جورجي زيدان كتب قبل الحرب العالمية الأولى 18 رواية مستمدة من التاريخ العربي والإسلامي ، متأثراً في منهجه وطريقة كتاباته برائد الرواية التاريخية الأوربية / والتر سكوت .

وفي الواقع فإن روايات جورجي زيدان تبلغ (22) رواية تدور مع تاريخ العرب في الجاهلية ، ومع تاريخ الإسلام منذ الفتوحات الإسلامية إلى العصر الحديث ، وكانت أول روايات زيدان التاريخية ، رواية (المملوك الشارد) ، التي أتمها حوالي سنة 1890 ، وتصور عصر محمد على أدق تصوير

وإذا كانت الرواية التاريخية قد نشأت عند العرب على يد جورجي زيدان اللبناني الأصل ، ومؤسس دار الهلال بالقاهرة ، فإنه قد استوحى أعماله الطويلة التي اتخذت طابعاً قصصياً من أحداث التاريخ ، وقد حاول الرجل قدر الظروف والإمكانيات أن يقدم التاريخ بأسلوب أدبي ، وبمعنى آخر حاول أن يقدم لنا الرواية التاريخية .

ويذهب بعض النقاد إلى أن قصص جورجي زيدان لم تستوف الشروط الفنية للرواية التاريخية ، فقد طغى عليه الأسلوب الشعري ، وحفلت رواياته بالمبالغات ، ولم تلتزم بالإطار العام للتاريخ ، وأسرفت في إقحام العنصر العاطفي على حين أن الرواية التاريخية تعمد إلى إدراك الحس التاريخي في الماضي ، ووضعه في صيغة قصصية درامية حية ، تجعله ينبض بالحياة ، كما تجعله سبيلاً لإضاءة جوانب الحاضر باعتباره امتداداً للماضي .

حرية الرجوع إلى الماضي :

لقد منح كتاب الرواية التاريخية في الأدب العربي لأنفسهم حرية واسعة في الرجوع إلى الماضي ، فلم يتقيدوا بفترة ما ، أو شخصية ما ، أو مكان ما ، وكان الهدف الذي يقصده الروائي هو الذي يحدد مجال اختياره ، فقد استوحوا التاريخ الفرعوني كما فعل الأستاذ / عادل كامل في روايته (ملك من شعاع) ، وكما فعل الأستاذ / نجيب محفوظ في (رادوبيس) ، و (عبث الأقدار) ، و (كفاح طيبة) ، وكذلك الدكتور/ محمد عوض محمد في رواية (سنوحي) ، و الأستاذ / عبد الحميد جوده السحار في رواية (أحمس بطل الاستقلال).. وغير ذلك .

ولم تكن معالجة التاريخ الفرعوني أمراً مقصوداً لذاته بقدر ما كان وسيلة لتوجيه النظر إلى بعض القضايا الحاضرة كنقد المجتمع ، أو السياسة ، أو بعث الروح الوطنية .

وكما أوضحنا فإن العصر الجاهلي حظي بكثير من الروايات مثل : (الملك الضليل) ، و (المهلهل سيد ربيعة) ، و (أبو الفوارس عنترة بن شداد) ، و (الوعاء المرمري) ، وكلها للأستاذ / محمد فريد بن حديد ، الذي خطا بالرواية التاريخية خطوة واسعة ، وجعل الفكرة القصصية معنى إنسانياً عاماً ، كما عني بشخصيته وتصوير نفسياتها ، كما ارتفع بأسلوب القصة التاريخية وأعطاها سمة فنية ، ونضيف إلى أعماله (ابنة المملوك) ،و(أنا الشعب) ،والأخيرة من التاريخ الحديث .

أما تاريخ الإسلام فقد كان استحياءه على نحو واسع في جوانبه السياسية والاجتماعية والأدبية ، وقد ظهر ذلك في أعمال الشاعر / على الجارم القصصية التاريخية ، مثل (الشاعر الطموح) و (مرح الوليد) ، وغيرهما ،وفي (وا إسلاماه) ، و (الثائر الأحمر) للأستاذ / علي أحمد باكثير ، وكذلك قصص(بنت قسطنطين) و (شجر الدر) و (على باب زويلة) للأستاذ / محمد سعيد العريان .

و كما ذكرنا فقد اشتهر بكتابة القصة التاريخية الشاعر / على الجارم ، فظهر له (شاعر ملك) ، عن قصة حياة المعتمد بن عباد ، و (فارس بني حمدان) عن حياة أبي فراس الحمداني ، و (سيدة القصور) عن شجر الدر ، و (مرح الوليد) ، و (غادة رشيد) .

ونذكر الأستاذ / إبراهيم رمزي في قصة (الحاكم بأمر الله) ، و (بنت الإخشيد) ..

ومازال التاريخ في الغرب والشرق يجذب عدداً كبيراً من الأدباء المعاصرين ، وما يزالون يجدون في الماضي نبع إلهام ، ومصدر إبداع .

....

(14)

المناظرة والحوار ودورهما
في النـهوض بالأدب

يلعب كل من الحوار والمناظرة دورًا مهمًا في النـهوض بالأدب وكذلك في تبادل الثقافات بين الشعوب ، وعليه فهو يعد من العناصر المهمة التي نقوم بدراستها في الأدب المقارن ، و يقوم هذا النوع على شرح وجهتي نظر مختلفتين ، أو عرض صورتين أدبيتين متقابلتين ، أحدهما بجوار الآخر .

ولـهذا النوع وجود كبير في كتب الأدب العربي ، بل نجده في الكثير من كتب الفقه والتاريخ ، حيث نجد بعض فصول هذه الكتب تتحدث عن آداب السلوك ، أو تصف الأخلاق ، أو تتحدث عن العلماء ، وأخلاقهم ، مثل كتاب (أخلاق العلماء) للمحدث الفقيه / محمد بن الحسين أبو بكر الآجري ، المتوفى 360 هـ ، ومن الذين اهتموا بموضوع المناظرة وآدابها وأثرها على الأدب والفكر الإمام / الغزالي في كتابه (إحياء علوم الدين) ، حيث أفرد لذلك الباب الرابع .

ومن ذلك أيضاً كتاب (المحاسن والمساوئ) الذي كتبه / إبراهيم بن محمد البيهقي ، الذي يرجع ظهوره إلى أوائل القرن الحادي عشر الميلادي ، وكتاب (المحاسن والأضداد) الذي ينسبه البعض إلى عمرو بن عثمان بن بحر الجاحظ .

كما يبدو أثر الحوار والمناظرة في الجدل السياسي و الديني والعنصري الذي ظهر بشكل واضح في العصرين الأموي والعباسي ، والذي ترجم بجلاء الصراع المذهبي والفكري والقبلي .

ولـهذا مظاهر في الشعر نذكر منها : الشعر المسمى بالنقائض ، والذي شاع وانتشر في العصر الأموي ، ووجد تشجيعاً كبيراً من الجمهور والعلماء والحكام ، وشارك في جولاته شعراء العصر

الأموي ، من أمثال : الفرزدق ، وجرير ، والأخطل ، والبعيث ، والراعي النميري .. وغيرهم.

وفي هذه الأشعار يبدو أسلوب المناظرات ، والتباهي بالأحساب والأنساب والصفات المختلفة ، وعلى الرغم من عدم موافقة الإسلام على هذا النوع من الشعر ، إلا أنه أثرى اللغة العربية ، وحافظ على الكثير من الألفاظ والمفردات التي كادت أن تندثر ، كما تعد هذه النقائض سجلاً لأيام العرب ووقائعهم وأنسابهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام .

ومن ذلك الجدال الذي كان يجري بين الأحزاب السياسية في العصر الأموي مثل : الأمويين ، والشيعة ، والزبيريين ، والخوارج ، وقد عبر عن وجهات نظر كل حزب شعرائه وخطبائه و مفكريه .

نضيف إلى ذلك المحاورات التي كانت تدور حول الفرق الكلامية الإسلامية مثل : أهل السلف ، والمعتزلة ، والأشاعرة ، والخوارج ، وغيرها ..

وربما وجد العرب فيما نقل عن أفلاطون وأرسطو فيما سمي بالجدل الخطابي منطلقاً لما أُلف من كتب تعتمد على الجدل والحوار والمناظرة ، كذلك من قام من الكتاب بالنقد للجدل أو للحوار أو للخطابة في الكتب العربية .

ونذكر هنا أبي حيان التوحيدي أبرز كتاب القرن الرابع عشر الهجري ، ذلك الأديب الأريب الذي تميز بسعة الاطلاع على الفلسفة والمنطق وعلم الكلام ، حتى اعتبره ياقوت الحموي في كتابه (معجم الأدباء) : أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، إلا أنه عاش أكثر حياته فقيرًا بائسًا حتى إنه نقم على الناس وأحرق كتبه في نوبة غضب لأنها لم تجده نفعًا ، ولذلك ضاع كثير من آثاره .

وأفضل ما بين أيدينا للتوحيدي كتابه (الإمتاع والمؤانسة) والذي جعله على نمط يشبه كتاب (ألف ليلة وليلة) ، فقسمه إلى 37 ليلة وسرد فيه ما دار خلالها بينه وبين الوزير العارض وزير بني بويه ، الذي كان مجلسه منتدى فكريًا وأدبيًا وثقافيًا ، يدور فيه العديد من المناظرات والمحاورات ، ويبدو أن هذا الوزير كان مثقفًا ، فهو غالبًا ما كان يقترح على أبي حيان التوحيدي موضوع الليلة

وبمعنى آخر موضوع المحاورة أو المناظرة التي سوف تتم في المجلس .

نقول : كم من محاورة ومناظرة في العلم والفلسفة و الشعر والنثر والظرف والنوادر تمت في هذا المجلس بين أبي حيان والعديد من العلماء والأدباء في عصره ، ونلاحظ أن طريقة الحوار كانت تشبه إلى حد كبير طريقة شيخنا / الجاحظ في عدم الخضوع لمنهج واضح ، ويجدر بالذكر أن أستاذنا الدكتور / أحمد أمين (رحمه الله) قام بكتابة مقدمة علمية ضافية لإمتاع ومؤانسة التوحيدي ، يمكن أن يستفيد منها من يبحث في فكر التوحيدي وإبداعاته .

لقد حفظت لنا كتب الأدب من أخبار تلك المجالس والمنتديات التي جرت فيها المحاورات والمناظرات ، حيث كانت تعقد الحلقات وتجرى المناظرات وتبحث قضايا الفلسفة والفكر ، وشئون الأدب والعلم ، وقد شاعت في العصر العباسي المفاضلة بين فنون القول وضروب المعرفة كالمفاضلة بين الشعر والنثر ، أو بين النحو العربي والمنطق اليوناني أو بين الفلسفة والشريعة حتى غدت هذه الظاهرة من سمات الحياة الفكرية في العصر العباسي .

وغني عن البيان أنه في العصر العباسي نشأ جيل ممتاز من العلماء والكُتاب والفلاسفة واللغويين ، وكان أبو حيان التوحيدي من أنبهم شأنًا ، وقد بدا تكوينه الثقافي الطابع الموسوعي الذي رأيناه عند الجاحظ .

أما الأثر اليوناني فقد تجلى واضح المعالم في كُتاب العصر العباسي ومنهم التوحيدي ، بعد أن غدا المنقول من كتب الفلسفة والمنطق كبيرًا ، وعليه فيمكن القول أن هذا العصر وصل إلى القمة في الجدل والمناظرة ، والمقارنة والموازنة حيث أولع مثقفوه بهذه الفنون ..

وما أكثر ما تروي لنا الكُتب القديمة من أخبار المفاضلة بين الشيء وضده ، على نحو يذكرنا بالسفسطائيين اليونانيين ، هؤلاء الذين كانوا من أصحاب الجدل الذين يصطنعون الحجج في تأييد الرأي وفي نقضه معًا ، فلم يكن للحقيقة ذاتها شأن عندهم ، وقد تصدى

لهم سقراط وفند مذهبهم وأخمل شأنهم ، وكان ذلك حوالي القرن الخامس قبل الميلاد .
وفي ثقافتنا العربية الإسلامية كان رجال المنطق وعلم الكلام وبخاصة فرقة المعتزلة من أقدر الناس على الخوض في مثل هذه المفاضلات لما تتطلبه من اطلاع واسع ومقدرة بيانية ، وثقافة فلسفية ، ودون مبالغة فإن أبا حيان التوحيدي خير من يمثل تلك الفئة ممن توافرت فيهم هذه العناصر .
ويرجع بعض الباحثين نشأة الكتب العربية القائمة على الجدل والحوار إلى ما تأثروا به من الأدب الإيراني القديم ، وما ورد في شكل حوار أو جدل ، مثل حوار بين (النخلة والتيس) الذي ورد في كتاب عنوانه (الشجرة الأشورية) .
ويبدو أن عملية التأثر والتأثير حدثت بين العرب والفرس على نطاق واسع في هذا المضمار ، فكما يقال أن العرب تأثروا بالفرس في الأدب ، وفي بعض جوانب الحضارة ، فإن الفرس أيضاً تأثروا بالعرب في المناظرات والحوارات ، التي تجلت في كتب المقامات العربية ، وبالذات مقامات أبي القاسم الحريري ، والتي تعد أساساً تأثر به القاضي / حميد الدين البلخي في مقاماته الفارسية .
والقارئ للشعر العربي في عصوره المختلفة يلمح بوضوح وجود أسلوب الحوار في بعض قصائده ، ولعل أوضح مثال على ذلك الحوارات التي وجدناها عند شعراء الغزل في العصرين الأموي والعباسي ، ناهيك عن الحوارات الرائعة التي نجدها في القرآن الكريم .
ونحن نرى كثرة أسلوب قال وقلت في الشعر العربي القديم ، ولعل أبرز مثال على ذلك أشعار العذريين مثل : جميل بن معمر صاحب بثينة ، وقيس بن الملوح العامري صاحب ليلى ، وكذلك نجده عند أمير شعر الغزل الحسي في العصر الأموي / عمر بن أبي ربيعة .
واتبع ذلك النهج شعراء آخرون في العصور التالية ، ويبدو ذلك جلياً في أشعار أحمد شوقي أمير شعراء العصر الحديث .

وفي الشعر الفارسي شيء من هذا اللون المبني على المناظرة والحوار ، فيرد فيه قول المناظر أو الخصم أو الحبيبة ، ثم ترد الإجابة .

وعلى هذا نرى أن الحوار والمناظرة في الأدب الإنساني طريقة اتبعت ونقلت بعض آثارها من أمة إلى أخرى تأثراً وتأثيراً ، مع الاعتراف التام والكامل بوجود أصول لها في أدبيات الشعوب الأخرى .

....

(15)

التأثير والتأثر
بين الموضوعات والنماذج الأدبية

أولاً : في الموضوعات الأدبية :

يتحدث الباحثون في الآداب المقارنية عن الموضوعات الأدبية ، ويتابعون انتقالها من بلد إلى آخر ، ويلاحظون ما يطرأ عليها من تحويرات أو تعديلات ، ويوجهون جل اهتمامهم إلى دراسة الموضوعات والنماذج والشخصيات التي ولدت آثاراً أدبية .

والموضوع يمثل اللبنة الأساسية أو المادة المحورية التي تتنوع أشكالها على يد الكتاب والشعراء ، وتتحد في إطار ما يسمى بالموقف الأدبي ،وقد ينقل الموضوع من كاتب إلى آخر.

كما أن الكتاب يتأثر بعضهم ببعض ، وقد يتقاربون في معالجتهم لهذه الموضوعات .

وهناك موضوعات تسمى الموضوعات التقليدية التي غاب أصلها الأدبي مع مرور الزمان ، أو في غياهب الزمن ، فلم نعلم عن انتقالها من بلد إلى بلد شيئاً كثيراً ، وذلك مثل : أسطورة (جبل الحبيبين) ، وأسطورة (خاتم سليمان) ، وأسطورة (طاقية الإخفاء) ، وأسطورة (الشحاذة الطيبة الجميلة التي تتزوج ملكاً) .. فكل واحدة من هذه الأساطير كانت موضوعاً لكاتب أو أكثر من كاتب في الأدب العالمي حيث خلع عليها من فنه الكثير ، فحملت خصائص فنه وإبداعه .

وللموضوع مواقف عامة ومواقف خاصة ، تقوم على التفصيلات التي يبتدعها كل كاتب من عندياته ، وتعد تحديثاً أو تجديداً لموضوعه الذي يتناوله .

ويمكن أن تقوم المقارنة الأدبية بين عدة كتاب تناولوا هذا الموقف أو ذاك من هذه المواقف ، ومن الممكن أن يكون أحدهم قد أثر في

الآخر ، بطريقة أو بأخرى ، وذلك أمر مشروع ، لا ضرر ولا ضرار فيه .
وفي وسع أمثال هذه الدراسات المقارنية ـ وهي نادرة في الواقع ـ إذا تناولت مثلاً موضوع الغيرة أو الانتقام أو التضحية في سبيل الواجب ، في وسعها أن تلقي ضوءاً قوياً كاشفاً على عبقرية مختلف الكتاب وفنهم ، كما تلقي نفس الضوء على تطور العواطف في جمهورها .
كما أن بعض الدراسات المقارنية في الأدب تتناول الصور المختلفة لمعالجة الأدباء لشيء من الأشياء ، أو عادة من العادات ، أو سلوك من السلوكيات ، أو معتقد من المعتقدات ، أو قيمة من القيم ، أو عرف من الأعراف ،وذلك خلال العصور المختلفة في مختلف الآداب ، مثل : الانتقام ، أو الأخذ بالثأر ، أو لعبة الشطرنج ، أو عادة التدخين أو تعاطي المخدرات ، أو غير ذلك من النواحي الإيجابية أو السلبية .
ومثال ذلك : مسرحية (فاوست) للشاعر الألماني / جوته ، تتناول قضية عامة هي التردد بين العقل والقلب .
في أول المسرحية نرى فاوست شقياً كل الشقاء بعقله ، ويهم بالانتحار ، ثم يتولد فيه الأمل ، ويأخذ في نشدان السعادة ، عندما يبدأ في التفكير في التقدم والمستقبل ، ويظل على هذا طوال الجزء الأول من المسرحية .
وينتهي هذا الجزء بنجاة (مرجريت) منه ، ومن روح الشر المسيطرة عليه ، وتفضل البقاء في السجن والبعد عن حبيبها ، وفي الجزء الثاني من المسرحية يظل فاوست منغمساً في تجارب الحياة المادية ، إلى أن يتعرف على (هيلين) رمز الجمال الخالص ، فيهتدي عن طريقها إلى الخير والعفة والفضيلة .
وهذه القصة نفسها هي التي تمثل محور الموقف العام في مسرحية توفيق الحكيم (شهر زاد) ، فقضية العقل والقلب ذات أثر واضح فيها ، بما يبين ويوضح لنا التأثر الأدبي للكاتب المصري / توفيق الحكيم ، بالشاعر الألماني / جوته .

ونفس الأمر نجده عند الشاعر الإنجليزي / بيرون في مسرحيته التي عنوانها (منفرد) ، حيث تأثر كذلك في بعض الوجوه بموقف جوته في مسرحيته (فاوست) .
ومسرحية (منفرد) لبيرون ، نشرت عام 1887 ، وفيها يظهر الساحر (منفرد) فريسة لليأس والندم بسبب حب آثم فيه قضى على محبوبته ، ويدعو لنجدته برقاه السحرية أرواح الأرض والسماء ، التي تعجز عن أن تهدي إليه نعمة النسيان ، ويحاول الانتحار ، ولكنه ينقذ ، ورغم ذلك يأبى الخضوع للأرواح الشريرة ، ثم يظهر شبح المحبوبة ، وتأبى أن تغفر له ما فعله بها ، وتتنبأ بموته في الغد .
وفي لحظة موت الساحر (منفرد) تظهر أرواح الشر ، فيأبى أن يخضع لها ، كما أبت (مرجريت) في مسرحية (فاوست) لجوته ، أن تخرج من سجنها جزءاً من روح الشر .
ويلعن (منفرد) الشياطين لأن الجرائم لا يصح بحال من الأحوال أن يعاقب عليها بجرائم مثلها ، فعذاب الضمير أعظم ألماً من عذاب الجحيم .
ويجدر بالذكر هنا أن توفيق الحكيم له مسرحية من فصل واحد عنوانها (نحو حياة أفضل) ، كتبها سنة 1955 ، ونشرها ضمن مجموعته (مسرح المجتمع) سنة 1956 ، وهذه المسرحية نلمح فيها تأثر الحكيم الواضح بفاوست الذي تعاقد مع الشيطان .
ومسرحية (أوديب الملك) ، التى كتبها الشاعر
اليوناني / سوفوكليس ، الذي عاش في الفترة ما بين عامي 496 و 406 قبل الميلاد ، موضوعها سلطان القدر الساحق ، الذي قد يحول انتصارات المرء إلى هزائم ، وهزائمه إلى انتصارات ، ومادة موضوع أوديب أسطورة يونانية شهيرة ، وقد تأثر بها توفيق الحكيم في مسرحيته التي نشرها سنة 1949 م ، بعنوان (الملك أوديب) .
وإذا كان أوديب سوفوكليس يعاني من مشكلة البحث عن الحقيقة ، فإن أوديب توفيق الحكيم يعاني من مشكلة الصراع بين الحقيقة والواقع .

ومن المعروف أن للكاتب / علي أحمد باكثير مسرحية عنوانها (أوديب) ، قال : إن هدفه من كتابة هذه المسرحية محاولة تشخيص مشكلة سياسية وطنية هي مشكلة فلسطين .
والذي نراه أن هدف باكثير من هذه المسرحية هو هدف ديني بحت ، حيث أنه يهاجم البدع التي أخذت تشيع وتنتشر في البيئات الإسلامية منذ العصر الفاطمي ، ويقوم على رعايتها والترويج لها طبقة من المتاجرين باسم الدين ، الذين يجمعون الأموال من السذج باسم الدين أو باسم الدفاع عنه .
وفي نفس السياق نجد مسرحية (بجماليون) التي نشرها توفيق الحكيم سنة 1943 ، يتأثر فيها بمسرحية (بجماليون) ، للكاتب الإنجليزي / برنارد شو ، وإن كان توفيق الحكيم يحاول أن يطرح على بساط الواقع مسألة التردد بين مثالية الفن وواقع الحياة ، عكس برنارد شو الذي طرح مشكلة الطبقية .
على كل حال فإنه يمكن أن يبدو لدارس الأدب المقارن مثل هذه التأثيرات في مجال الرواية أو الأقصوصة أو حتى الشعر كما بدا في المسرحية ، ويكشف البحث المقارني عن نواحي التأثير في المواقف التي أوصلها بعض الدارسين المحدثين إلى أكثر من مائتي ألف موقف .
ثانياً : في النماذج الأدبية :
يمكن لنا تقسيم هذه النماذج الأدبية إلى طوائف :
الطائفة الأولى :
وهي النماذج الإنسانية ، وتتصل بالأدب المقارني إذا انتقلت من أدب إلى آخر .
والنماذج الإنسانية العامة أنواع ، فمنها : نماذج الشعوب أو السلالات البشرية : الفرنسي ، أو الإنجليزي ، أو الألماني ، الإيطالي ، أو الأمريكي ، أو المصري ، أو المغربي ، أو الفلسطيني ، ... إلى أخره .
ونماذج المهن أو الوظائف أو المراكز ، مثل الوظائف أو المراكز الدينية : الحبر أو الراهب ، الكاهن أو القسيس ، الشيخ ..

ومثل المهن : العامل أو الفلاح أو الحرفي ، المعلم أو الطبيب أو المحامي أو الصيدلي ، أو التاجر أو حفار القبور ، الجندي أو الشرطي أو الضابط أو الحارس ...
ومثل : الجلاد أو الطاغية أو المخبر السري أو الجاسوس ، ومثل : البغي أو اللص أو قاطع الريق أو المرابي ....
وكذلك المنازل الاجتماعية والأخلاقية ، مثل : الرجل الفظ أو غير المتحضر ، أو الرجل الجينتلمان ، أو الرجل المنحرف ، كذلك نماذج المشوهين بدنياً أو سلوكياً أو المبتلين ، مثل : الأعمى ، المجنون ، المعتوه ، الأحدب ، الكسيح ، المقامر ، السكير ، مدمن المخدرات ...
والباحث المقارني يدرس هذه الشخصيات في مختلف الآداب ، يدرس تصوير الأدباء لهذه النماذج الاجتماعية والإنسانية .
ويتأتى ذلك عن طريق تتبع الباحث المقارني للصفات المشتركة التي رآها الأدباء في هذه الشخصيات ، ومدى تأثر بعضهم ببعض ، أو رد بعضهم على بعض ..
مثال على ذلك : الفلاح ، تناوله عدد كبير من الأدباء ، وصوروا حياته وأعماله ، وكثيراً ما صوروا آلامه ومعاناته ، ويذكر هنا أن الكثير من الأدباء المصريين والعرب تأثروا بالأدب الروسي في تصوير الفلاح المصري .
ويمكن أن ندرس جوانب التأثر والتأثير بين الكتاب الذين تناولوا شخصية المومس أو البغي ، حيث اختلفت هذه الصورة في تناول الكتاب ، في مختلف الآداب ، وعلى مر العصور .
بعض الكتاب اعتبر المرأة المنحرفة أو الساقطة امرأة فاضلة ، بل هي في صورة ملاك ، يساعد ويعطي دون أي مقابل ، وهذا ما لا يفعله من يتشدقون بالتدين أو بالأخلاق الفاضلة ، ولعل خير مثال على ذلك مسرحية (غادة الكاميليا) للفرنسي (الكسندر ديماس) ، التي عربها المنفلوطي بعنوان (الضحية) ، وضمنها كتابه(العبرات) ، ومثال آخر من الأدب العربي ، شخصية (نور) في رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) ، وشخصية (ريري) في (السمان والخريف) لمحفوظ أيضاً .

وبعض الكتاب صور الساقطة في صورة ضحية مغلوبة على أمرها ، ضحية لا ذنب لها في سقوطها ، بل المسئول عن ذلك مسئولية كاملة المجتمع الذي قد يكون دفعها إلى الرذيلة أو الهاوية دفعاً .
وبعض ثالث اعتبرها آفة اجتماعية ، لا سبيل إلى إصلاحها ، بل هي خطر داهم على المجتمع الذي تعيش فيه .
ومما لا شك فيه أن مسرحية (غادة الكاميليا) كان لها أثر كبير على الكتاب العرب الذين تناولوا شخصية المومس أو البغي الفاضلة .
ونحب أن نذكر هنا أن الكاتب / نجيب حداد كان من الكتاب الذين قلدوا الرواية الفرنسية موضوعاً وشكلاً ، وخاصة في روايته التي أسماها (إيفون مونار أو حواء الجديدة) ، التي تدور حول فكرة رد اعتبار العاهر ، وتأثر فيها بأفكار كل من : رومان رولان ، والكسندر دوماس ، وغيرهما في الأدب الفرنسي ، ونجيب حداد ليس غريباً عن الرواية الفرنسية ، فقد قرأها وترجم بعضاً منها ، وبذلك يعد نجيب حداد أول من تطرق لموضوع الدفاع عن البغي في الأدب العربي الحديث .
ومثال آخر على الموضوعات أو النماذج التي يتناولها الأدب المقارن ، موضوع الحب المحرم في التراث المسرحي أو القصصي العالمي ، وعلى صعيد الأدب العربي ، فشخصية (فيدرا) التي يمكن أن نعتبرها امرأة في ملتقى الآداب العالمية ، حيث يمكن تتبع قيمة كسر التابو أو التقليد في العلاقات الأسرية بنشوء عاطفة آثمة في داخل الأسرة ، وذلك بدءاً من مسرحية (هيبو ليت) للشاعر التراجيدي الإغريقي / يور بيدس ، ثم المعالجة الفرنسية لنفس الموضوع في القرن السابع عشر الميلادي بقلم الكاتب المسرحي / راسين ، تحت عنوان (فيدرا) ، ومعالجة نفس القيمة مع تغير الأدوار في الرغبة المحرمة في مسرحية (تحت أشجار الدر دار) للأمريكي / يوجين أونيل ، ومسرحية (اللص) لتوفيق الحكيم .
ومن النماذج العامة نموذج (البخيل) الذي دارت حوله مسرحية الشاعر اليوناني / ميتاندر ، وهذه المسرحية لم تصل إلينا ، ولكن الشاع الروماني / بلوتوس قام بمحاكاتها في مسرحية له ، عنوانها : (أولولاريا) أو (وعاء الذهب) ، وجرى تصوير هذا النموذج في

مسرحيات أخرى في بعض الآداب الأوربية من أشهرها مسرحية (البخيل) للشاعر الإيطالي / كارلوجولدوني ، ولا ننسى بالطبع أشهر مسرحية عرفت باسم (البخيل) للكاتب الفرنسي / (موليير) ، وكان لهذه المسرحية أثر كبير على الأدباء العرب الذين تناولوا شخصيةالبخيل .

وعلى دارس الأدب المقارن أن يتناول أي موضوع من هذه الموضوعات من حيث جوانب التأثر والتأثير

الطائفة الثانية :

الطائفة الثانية من النماذج الأدبية ، هي النماذج الأسطورية الخيالية ، وهي تعود إلى حكايات قديمة أو موغلة في القدم ، تحورت أو تشوهت ، أو فقدت معناها الأصلي ، ومن هذه النماذج نموذج الشيطان ، وله تاريخ طويل وعريض في جميع المعتقدات الدينية ، مثل مسرحية (فاوست) لجوته ، ومسرحية (منفرد) لبيرون .

وكذلك نموذج الساحرة الشريرة أو الساحرات ، وخير مثال على ذلك الساحرات في مسرحية (ماكبث) لشكسبير ، وكذلك نماذج الغول ، والعفريت ، والشبح ، وكلنا مازال يذكر شبح (هاملت) في مسرحية شكسبير .

وهناك شخصيات أسطورية قد تتحول إلى رمز فلسفي أو اجتماعي ، ويتناولها الأدباء من وجهات نظرهم الخاصة ، أو من وجهة آرائهم المختلفة ، في إطار نظرتهم الخاصة ، والتي تتفق مع عصورهم أو مع واقعهم المعاش .

ومن هذه الشخصيات انموذج بجماليون ، وهو فنان من جزيرة قبرص ، هام عشقاً أو حباً بجمال تمثال صنعه بيده .

وهذا الموضوع نفسه نجده في الأدب الروماني القديم عند (أوفيد) الروماني ، والذي عاش بين عامي 43 قبل الميلاد ، و17 ميلادية ، في قصته (المسخ) .

وعرض لنفس الفكرة كتاب وشعراء من مختلف الآداب ، وتأثر بها من الكتاب العرب ، توفيق الحكيم في مسرحيته (بجماليون) التي نشر عام 1943 ، وإن كان الحكيم يطرح فيها مسألة التردد بين مثالية الفن وواقع الحياة .

ويجدر بالذكر هنا أن للكاتب الإنجليزي برنارد شو مسرحية بعنوان (بجماليون) ، وفيها يركز على مشكلة اجتماعية هي مشكلة الطبقة في المجتمع الإنجليزي .
ومما لا شك فيه أن الحكيم تأثر بكل المصادر الأدبية التي عالجت شخصية (بجماليون) .
نقول : إن فكرة أننا نقدر ونحترم ونحب من نصنع أو نربي أو نعلم ، أكثر مما نقدر ونحترم ونحب من صنعنا أو علمنا أو ربانا ، هذه الفكرة نجدها عند توفيق الحكيم في مسرحيته (شمس النهار) التي نشرها سنة 1965 ، وبالطبع هي نفس الفكرة التي نجدها في بجماليون التي كتبها (أوفيد) الروماني ، وتأثر بها العديد من الفنانين والأدباء والشعراء .
ومن تلك النماذج الأسطورية (برومثيوس) ، وهو من الأساطير اليونانية القديمة ، تدور حول إله من آلهة النار .
وقد تناوله العديد من الشعراء في شعرهم ، وكذلك بعض كتاب المسرح في مسرحياتهم ، وبالذات في بلاد اليونان القديمة ، ثم انتقل هذا التأثر إلى الكتاب الأوربيين مع عصر النهضة الأوربية .
وكذلك تأثر بهذه الأسطورة بعض الشعراء العرب ، مثل الشاعر التونسي / أبي القاسم الشابي ، في ديوانه (أغاني الحياة) ، كما تأثر بهالشاعر / عبد الرحمن شكري ، وكذلك عباس محمود العقاد ، وغيرهم .
ونعود إلى شخصية أو رمز الشيطان فنقول : إنه نموذج دخل إلى الأدب ، وابتعد عن المصدالديني ، وقد اتخذه الشاعر الإنجليزي / جون ميلتون ، الذي عاش بين عامي 1608 و 1674 ، عماداً لعمله المهم (الفردوس المفقود) .
والرومانسيون يعبرون على لسان الشيطان عن آرائهم فيما يعتريهم من قلق وشك وبؤس وحزن وخوف وضيق .
ويبدو واضحاً جلياً أثر هذه الشخصية في الأدب الروسي الرومانسي عند (ليرمنتوف) في قصيدته الغنائية التي عنوانها (الشيطان) ، وهو في ذلك متأثر إلى حد كبير بالشاعر الإنجليزي / بيرون .

وقد جعل الأديب الفرنسي / فيكتور هوجو الشيطان ممثلاً للإنسانية كلها ، في حالة ابتعادها عن الله تعالى ، وإنه الحاسد لبني آدم لأن في عيونهم الأمل ، وفي قلوبهم الحب والصفاء .
أستاذنا /عباس محمود العقاد تأثر بهذه الشخصية ، فكتب قصيدة عنوانها (ترجمة شيطان) ، تحدث فيها عن شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين ، وتاب عن صناعة الإغواء .
والقصيدة في مجملها تضم الكثير من آراء العقاد وتطلعاته الفلسفية التي ساقها على لسان الشيطان ، وهو فيها متأثر إلى حد كبير بالرومانسيين الأوربيين .
ونشير إلى موضوع آخر في مجال دراسة الشخصيات المتميزة أو التي لها معالم أو ملامح معينة ، وهذا ميدان يهتم به الأدب المقارن ، ومثال على ذلك شخصية جحا الأسطورية التي تعود إلى المصادر الشعبية ، وقد أصبحت موضوعاً تتناوله الآداب العالمية بمختلف ألوانها ، فجحا هذا نجده في الأدب الشعبي المصري ، وكذلك في الأدب الشعبي التركي ، وفي الأدب الشعبي القوقازي ، والأدب الشعبي الفارسي .. وهو في كل هذه الآداب رمز للإنسان البسيط خفيف الظل ، والذي يعبر عن رأيه في شجاعة منتقداً أوضاع السلطة الحاكمة الفاسدة أو المستبدة ، حاملاً ملامح وعادات وتقاليد وأعراف كل أمة ينتمي إليها ، أي أنه على الإجمال خير معبر عن الوجدان الشعبي وموقفه من عصور القهر والظلم .
وشخصية (شهرزاد) التي تعود إلى قصص ألف ليلة وليلة أو الليالي ، ونقلت إلى الآداب الأوربية وأصبحت رمزاً للاهتداء إلى الحقيقة عن طريق القلب والعاطفة .
وعن الليالي انتقلت فكرة (علاء الدين والمصباح السحري) ، ومن الليالي أخذ توفيق الحكيم مسرحيته (شهر زاد) التي نشرها سنة 1934 ، وكذلك أخذ طه حسين (أحلام شهر زاد) التي نشرها لأول مرة بالقاهرة ، سنة 1942 .
ومن ذلك شخصية (دون جوان) التي ظهرت سنة 1887 م ، ولا نستطيع دراسة البلد أو الموطن الذي نشأت فيه هذه الشخصية أو أسطورتها ، وما نعلمه أن أقدم مسرحية تناولت هذه الشخصية

الأسطورية (ساحر إشبيلية) التي ألفها ترسو دي مولينا (1584-1648) ، وتبعه جمع من كتاب أوربا وشعرائها ، منهم : موليير الفرنسي ، وبيرون الإنجليزي ، وجولدوني الإيطالي ، وهوفمان الألماني .

ويرمز دون جوان إلى الإنسان المستهتر المخادع الذي لا هم له ولا هدف إلا مغازلة النساء ، وتحطيم قلوب العذارى ، من أجل أن يفتنهن ثم يهجرهن دون عودة .

ويصور بعض الكتاب دون جوان بصورة التائب الذي يلاحقه عذاب الضمير على ما فعل من خطايا ، إلى غير ذلك من الصور التي صورتها أقلام عدد من الكتاب والشعراء لهذه الشخصية وفقاً لوجهات نظرهم ، ولرؤيتهم الخاصة .

هكذا استلهم كثير من الكتاب شخصية دون جوان محطم قلوب العذارى ، والذي لا نعرف له وطناً ، ولا نعرف في أي وقت ظهر ، استلهموا فيه أشياء شتى بهذا الاسم وبغيره ، وقد تعرضت لأسطورة دون جوان العديد من الأبحاث التي تمتاز بالغنى والدقة ، منها البحث الذي كتبه / جاندرم دي بيجوت ، وهو أطروحته لنيل درجة الدكتوراه في الآداب ، والتي كان عنوانها (أسطورة دون جوان من أصولها إلى الرومانسية) .

وكليوباترا كان لها حظ موفور في الآداب العالمية التي تناولتها في مختلف البلاد ، وقد برزت في بعض المسرحيات الفرنسية ، ومنها مسرحية (كليوباترا الأسيرة) ، التي كتبها الشاعر الفرنسي / جوول (1532 - 1573) ، وظهر بعدها مسرحية (كليوباترا) للشاعر الإنجليزي / صموئيل دانيال ، المتوفى (1594) .

كما تناول كليوباترا الشاعر الإنجليزي الشهير / شكسبير في مسرحيته (أنطونيو وكليوباترا) التي تأثر بها العديد من الأدباء في مختلف العصور ، حيث تناولها بعد شكسبير عديد من الأدباء في فرنسا وانجلترا وغيرهما من البلاد الأوربية .

وفي مصر نجد مسرحية (مصرع كليوباترا) لأحمد شوقي ، وقد دافع فيها دفاعاً مستميتاً عن كليوباترا ، وجعل منها ملكة وطنية ، تحب مصر وتعمل على صالحها ، وتضحي بحبها من أجل مصر .

ومن الشخصيات التاريخية في الأدبين العربي والفارسي ، نجد شخصية ليلى العامرية وحبيبها قيس بن الملوح العامري ، أو مجنون ليلى ، ولقصة حبهما حديث طويل بما نسب إليهما من أحداث تعرفها كتب الغزل العفيف ، وكتب التصوف .
والمعروف أن أحمد شوقي له مسرحية عنوانها (مجنون ليلى) ، كما أن للشاعر / صلاح عبد الصبور مسرحية من الشعر الحر هي (ليلى والمجنون) .
وقد تناول هذه النماذج والشخصيات بالبحث والدرس يعد من الموضوعات التي يدرسها ويهتم بها الأدب المقارن ، وهذا ما نجده كثيراً في الآداب الأوربية المختلفة ، ولكنه لا يزال حديث العهد والنشأة في الأدب ، وفي النقد العربي .

..

(16)

الأسلوب والنظم يؤثران ويتأثران

بداية نحب أن نؤكد على أنه من الضروري في دراسة الأدب المقارن أن نجعل التأثر والتأثير أهم محاوره واتجاهاته ، إذ لا يكفي مع اتساع دائرة النشر ووسائل الإعلام والاتصالات الوقوف عند ظاهرة أوجه الاتفاق أو الاختلاف ، إذ أنها غير محددة الأبعاد ، وتبدو غير ذات جدوى إلا في مجال تاريخ الآداب العالمية .

أولاً - الأسلوب :

نعود فنقول : إنه من المعروف لنا أن الأفكار حظ يشترك فيها جميع الناس ، و كما يقول الجاحظ فإن : (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والحضري) , ولكن التعبير الشخصي الذي تصاغ به الأفكار هو الذي يختلف من أديب إلى آخر .

والأسلوب مرتبط باللغة ، وهو لذلك يحتفظ بطابع شخصي لا ينفصل عن روح الأمة التي تعبر بلغتها عن روحها ، ومع ما يبدو من أصالة الكاتب الشخصية ، فإن أسلوبه يختلف باختلاف تيارات المؤثرات الأجنبية فيه .

وغني عن البيان أن الأسلوب الأدبي أسرع العناصر إلى التنقل أو التناقل ، فالكتاب قسمان : كتاب على بداية الطريق ، وكتاب كبار وضعوا أقدامهم بالفعل على الطريق ، وتمكنوا التمكن التام من أدواتهم الإبداعية والفنية .

فالكتاب المبتدئون في تقليدهم قد يبلغون حد النقل الحرفي أوالنسخ من كتابات الكتاب الكبار المعروفون.

أما الكتاب أصحاب الإبداع المتميز فإنهم لا ينساقون إلى تيار التقليد حتى يعودوا إلى أنفسهم ، فيستردون أصالتهم ، وكلما زاد شعور المبدع المتميز بأصالته وتميزه ، كلما طرح جانباً بعض

عناصر الأسلوب المقلد ، وبدل في بعضها الآخر من عندياته حتى يتمثله حق تمثيل ،وحتى يهضمه الهضم السليم .

ويمكن لنا القول على الإجمال : إن أسلوب الكتابة يتألف من عناصر ثلاثة : الإبداع الشخصي ، والتقليد القومي ، والمؤثرات الوافدة أو الأجنبية ، التي تبدو قوية أحياناً ، وضعيفة أحياناً أخرى .

وقد يحدث تأثير كاتب بأخر في المواقف التي تتصل بالفكرة والموضوع ، كما قد يحدث التأثير في الأساليب والصور البيانية والخيالية ، ومع هذا التأثر تبدو للكاتب المتميز أصالته ، ويبدو طابعه الخاص الذي يعرف به .

ومن أمثلة التأثر : الرومان أعجبوا بالكاتب المسرحي اليوناني / أرستو فانيس ، وقلدوا مسرحياته .

وهذا هو الناقد والمعلم والخطيب / كانتليانس الروماني ، يمتدح مؤلفاته ، ويؤكد على ضرورة الرجوع إليها ، ويفرض تلاوتها على تلاميذ المدارس ليفيد من نقاء أسلوبها ورشاقته ، ويقفوا على قوة تركيبها ، وتدفق حوارها ، وبخاصة في الأجزاء الخطابية منها .

وهو يعتبر هوميروس وأرستو فانيس نموذجين ممتازين لتعلم الأدب والخطابة ، أما الخطيب / ششرون الروماني فقد اعترف لهذا الشاعر المسرحي مؤسس الملهاة ببراعة النكتة ، وتوقد القريحة ، وطلب من الكتاب الأخذ منه .

كما كان تأثير أرستو فانيس أشد وضوحاً في عصر النهضة الأوربية ، حين اهتم أدباء إيطاليا بنشر أشعاره وترجمتها ، تبعهم في ذلك شعراء فرنسا وكتابها ، الذين ذهب بعضهم إلى تقليد أرستو فانيس في أسلوبه وسخريته اللاذعة ، ومنهم من تقمص روحه ، وحاكى طريقته في النقد الاجتماعي والسياسي ، ومنهجه في التصوير ، ويعتبر (رابنيه) زعيماً لهذا الفريق من الأدباء ، ثم جاء راسين وموليير واقتفيا أثر أرستو فانيس اليوناني في مطالع حياتهما .

كما قلده في انجلترا (بن جونسون) وغيره من شعراء المسرح الإنجليزي ، ولما بدأ القرن التاسع عشر الميلادي ونشطت الحركة

الرومانسية ، حاز أرستو فانيس اليوناني إعجاب كثير من الكتاب مثل : بروننج ، و سورنبرن ، فتعددت ترجماته ، وراجت مسرحياته ، وأخرجت في العديد من المسارح الإنجليزية والفرنسية والأمريكية .

كما أعدت مسرحياته للإذاعة في مختلف بلاد الدنيا ، وأذكر هنا أن البرنامج الثاني (البرنامج الثقافي الآن) في الإذاعة المصرية ، قدم بعض مسرحيات أرستو فانيس الكوميدية مثل : الضفادع ، والسحب ، والسلام ، بترجمة محمد صقر خفاجة ، التي نشرها ضمن سلسلة مشروع الألف كتاب الأولى بمصر ، وقد لاقت إعجاباً كبيراً من المثقفين العرب في تلك الآونة .

وقد تأثر العديد من الكتاب العرب بأفكار مسرحيات أرستو فانيس ، فعالجوها في كثير من القصص والمسرحيات والمسلسلات ، كما اقتبسوها في بعض الأفلام السينمائية .

ومثال أخر على ذلك : شعراء جماعة أبوللو الرومانسية العربية ، وكذلك شعراء المهجر الشمالي العرب ، هؤلاء تأثروا بشكل كبير بالشعراء الرومانسيين والرمزيين الغربيين في : تشبيهاتهم ، ودلالات ألفاظهم , وتجسيد معانيهم ، ورغم ذلك ظلت لهم شخصيتهم الأصيلة العربية الشرقية التي تميزوا بها .

ونذكر كذلك : خليل مطران الذي ينسب إليه بعض الباحثين ريادة الشعر الرومانسي العربي ، مطران تأثر بالشعر الفرنسي الرومانسي في مضمونه وبعض صوره ، وفي التزامه بالوحدة العضوية , وذلك أثناء هروبه من لبنان إلى فرنسا إثر الاضطهاد التركي .

وأيضاً : جماعة الديوان (العقاد و شكري و المازني) تأثروا إلى حد كبير في شعرهم ونقدهم بالرومانسيين الإنجليز .

وشعراء الواقعية الجديدة أو مدرسة الشعر الحر ، تأثرت بأشعار وكتابات ت.س . إليوت ، الإنجليزي الأمريكي ، بالإضافة إلى الشعر الغربي الحديث بوجه عام ، وكذلك الشعر الروسي .

وكتاب القصة القصيرة من العرب ، لا يمكن أن ينكروا أثر الروسيين : جوجول وتشيكوف ، والأمريكي / إدجار ألن بو ، عليهم بشكل أو بأخر .
والكاتب القصصي / محمود تيمور تأثر بشكل كبير بأعمال الفرنسي / موباسان ، ولذلك أطلق عليه (موباسان الشرق) .
ونجيب محفوظ في كتابته لرواية الأجيال تأثر بالكاتب / بلزاك ، وقد صرح بذلك أكثر من مرة .
ويقال:أنالشاعرالمهجري/ جبران خليل جبران (1883 - 1931 م) ، تعرف على الشاعر / بليك ، وعالمه الشعري ، وقد صرح بذلك في أكثر من موضع ، بل أنه كان يعتز بأن يشبهه الناس ببليك ، ويكفي أن الناقد والأديب / رودين وصف جبران بأنه (بليك القرن العشرين) ، ورغم هذا التأثر فأننا نؤكد على أن جبران رغم حياته التي قضاها في الولايات المتحدة الأمريكية ، ورغم كتاباته العديدة باللغة الإنجليزية ، بما فيها كتابه المثير (النبي) إلا أنه لا يعد شاعراً أمريكياً ، ولم يعده مؤرخو الأدب الأمريكيين كذلك ، وإنما هو شاعر وكاتب عربي لبناني مهاجر إلى أمريكا ، ولكنه حقق شهرة عالمية وصلت إلى حد يفوق شهرة بعض الكتاب العالميين .
نقول : نحن نعرف جيداً أن جبران متأثر بدرجة كبيرة ببليك الإنسان والشاعر والرسام ، وقد وضح نفوذه الكبير على إبداعات جبران الشعرية والنثرية والفنية ، إذن : تعرف جبران على أعمال بليك حقيقة مؤكدة ، أشار لها في خطاباته لصديقة عمره / ماري هاسيكيل التي نشرت سنة 1972 م ، والتي كانت محفوظة في جامعة نورث كارولينا ، وفي عدد من مقالاته .
وتشير إلى فكرة النبوءة والأدب عند جبران ، التي ربما تكون قد جاءته من بليك ، حيث نجد أن جبران يجعل الشاعر في مرتبة النبي .

ليس دفاعًا عن العميد :

ويقول البعض : إن الدكتور / طه حسين قد سبق واقتبس اسم حيث الأربعاء من اسم مؤلف ضخم للكاتب الفرنسي / سانت بيف هو (حديث الأثنين) ، وكما اقتبس هو هذا العنوان من سانت بيف ، فقد اقتبس منه الكاتب الزنجي الماريتنكي / فرانس فانون اسم (المعذبون في الأرض) .

وردنا على هذا الرأي : إن ذلك حكم لا يسهل الأخذ به قبل أن نتأكد تماماً من أن كتاب طه حسين قد ترجم إلى اللغة الفرنسية ، ونتأكد أن فانون قد اطلع عليه ، هذا فضلاً عن أن اسم كتاب فرانس فانون هو (الملعونون في الأرض) !!

كما يقولون : إنه مما لا شك فيه أن الدكتور / طه حسين تأثر أسلوبياً بالأسلوب الفرنسي بوجه خاص ، وبالأسلوب الغربي بوجه عام ، ويكفي أن نقارن بين أسلوب كتابته في فترة العشرينات من القرن العشرين ، بأسلوب التأليف في عصره ، الذي كان يحتوي على الكثير من المحسنات البديعية ، وصيغ البناء التي بها الكثير من الحشو والتطويل .

وفي رأينا : أن نظرة واحدة على أسلوب الدكتور / طه حسين من خلال سيرته الذاتية (الأيام) نلمح وعلى الفور هذا الأسلوب السلس ، الرائق ، الشائق ، وكذلك التراكيب الشعرية التي تغلف جمله والمستخدمة للمفردات ذات الدلالات الخاصة ، مما يجعلنا نقول : إن طه حسين بأسلوبه المتفرد ، ليس في حاجة الباتة إلى أن ينقل من أساليب الفرنسيين أو غيرهم من الأوربيين .

ونحن لا نشك في أن طه حسين قد تأثر بكتاب فرنسا ، مثل : ديدرو ، وفولتير ، وروسو ، سانت بيف ، وغيرهم ، ولكن هذا لا يجعله على الإطلاق يصل إلى مرحلة نقل بعض فقرات كاملة ، وأمثال ، وكلمات مأثورة فرنسية طرقها الكتاب الفرنسيون من قبله .

وهنا نحب أن نشير إلى الدراسة القيمة التي قام بها الدكتور / كمال قلته في هذا المضمار حول أثر الأدب الفرنسي على طه حسين .

ويؤكد عدد من الباحثين أن الشاعر المصري/ صلاح عبد الصبور تأثر في أسلوبه ، وفي مضمون أشعاره بكل من : فاريكو جاراسيا

لوركا الأسباني ، وبابلو نيرودا الشيلي ، وإيفتوشنكو الروسي ، وولت ويتمان الأمريكي ، وت. س . إليوت الإنجليزي / الأمريكي ، وهو أكثر الشعراء تأثيراً في شعره ، وفي شعر مدرسة الشعر الحر أو الواقعية الجديدة ، وقد أشار عبد الصبور إليه في عدة دراسات ومقالات له .

ويمكن أن نضيف إلى الذين تأثر بهم صلاح عبد الصبور من الشرق ، شاعر تركيا الكبير / ناظم حكمت (1902 م - 1963 م) ، الذي كان له أكبر الأثر في الحياة الأدبية في تركيا ، وأول من تحرر من قيود الشعر العامودي التقليدي ، وأول من تزعم حركة الشعر الجديد في تركيا ، وقد تأثر به كثير من الشعراء العرب في العصر الحديث .

كما قرأ عبد الصبور بودلير الفرنسي ، وبوشكين الروسي ، وبرخت الألماني ، وفي المسرح تأثر بشكسبير ، وبرخت ، وسارتر ، ويوجين أونيل ، وأونسكو ، وإبسن ، ولوركا ، وإليوت ، وميللر ، وجون أوسبورن .. وغيرهم .

ونحن لا ننكر عملية التأثر والتأثير وهذا أمر واقعي ومشروع ، وما ذكرناه من أمثلة تتعلق بالأدب العربي الحديث ، لا تعني بالمرة بعد من ذكرناهم عن الأصالة ، وعن الطابع المميز لكل منهم ، حيث ظلت لهم شخصيتهم العربية الشرقية المتميزة .

ويبدو التأثر واضحاً في شعر (التروبادور) الذين أخذوا صور الأسلوب شكلاً ومضموناً من الشعراء العرب في بلاد الأندلس .

والشاعر الإيطالي / بترارك تأثر بلغة الغزل التروبادورية ، فشاع أسلوبه هذا بين أدباء وكتاب : إيطاليا ، وأسبانيا ، وفرنسا ، وانجلترا ، وألمانيا ، حتى رأينا الشعر الغزلي أو الغنائي أو الدرامي في الفترة الممتدة من القرن السادس عشر الميلادي إلى عصر ظهور الرومانسية الأوربية ، رأيناه يفيض كله بألفاظ النيران ، واللهب ، والحديد ، والقيود ، والسجون ، والشهداء .. الخ ..

وفي مسرحيات الرعاة في الأدب الفرنسي ، وقصصهم ، تأثرت في كثير منها بالتشبيهات والاستعارات بهذا النوع من الأدب

الإيطالي فأخذوا يعبرون عن حبهم وعاطفتهم بألفاظ من المرعى والحقل ، وعديد من المفردات المتصلة بحياة الرعاة .

ومن تأثيرات الأدب الفرنسي في الأدب العربي الحديث ، ما نلاحظه في عبارة قالها طه حسين في مناقشته لمصطفى صادق الرافعي ، فقد وصف طه حسين الرافعي بأنه في إخراج مؤلفاته يعاني من آلام الوضع !!

والواقع أن طه حسين كان يعني رمي الرافعي بالتكلف في التأليف ، وهذه العبارة مألوفة في الأدب الفرنسي ، لكنها لا تؤدي المعنى الذي أراده طه حسين .

فقد وصف فولتير نفسه بهذه العبارة ، ولكنه كان يريد أن يعبر عن الجهد الذي يبذله ، ويعانيه في إحكام أسلوبه وصياغته .

ونحن إذا أقصينا جانباً مسرحيات توفيق الحكيم المتعاملة مع التراث اليوناني القديم ، مثل : أوديب ، وبراكسا ، وبجماليون ، وعكفنا على كتاباته ومسرحياته الأخرى ، لأمكننا الكشف عن آثار الأدب الفرنسي بوضوح ، في موضوعات مسرحه ، وطرائق المعالجة ومناهجها ، ووسائلها ، بل قد يتسرب في بعض الأحيان التأثير على اللغة والأسلوب و الحوارات ، وغيرها من عناصر تكوينات البنية الفنية عند الحكيم .

ويجدر بالذكر هنا أن لكاتب هذه السطور كتاب بعنوان (توفيق الحكيم شمس المسرح العربي) ، يمكن أن يعود إليه القارئ الكريم لمزيد من الفائدة .

ومن يراجع مسرحية (مصرع كليوباترا) لأحمد شوقي ، يلمح فيها تأثيرات في الصور مستمدة من مصادر فرنسية وإنجليزية ، ويلحظ تأثر شوقي الكبير بمسرحية شكسبير ، وبالتحديد في آخر الفصل الثاني من مسرحية شوقي ، بل إنه ينقل نفس كلام شكسبير في المنظرين السادس والسابع من مسرحيته .

ومنظر الوليمة يشغل معظم الفصل الثاني من مسرحية شوقي ، وهو متأثر بشكسبير فيما يسوده من طابع المرح ، ومن الشراب والرقص ، وللمنظر بالطبع أصل تاريخي يعرفه كل من

شكسبير وشوقي اللذان كانا لهما معرفة ودراية بما يدور في القصور الملكية .

وتبادل الأدب العربي والفارسي عملية التأثر والتأثير في مجال الأسلوب ، فحين انتقلت المقامات والرسائل والقصائد الغنائية من العربية إلى الفارسية ، نقلت صور الأسلوب معها إلى درجة التقليد الذي قد يفقد العمل الأدبي أصالته .

وفي الرسائل الديوانية والإخوانية أثرت العربية في الفارسية من نواحي الأسلوب تأثيراً واضحاً ، كما يبدو ذلك من الرسائل التي جمعها وألفها الكاتب / بهاء الدين محمد بن مؤيد البغدادي ، الذي توفي حوالي أواخر القرن السادس الهجري ، في كتابه المسمى (التوسل إلى الترسل) .

وفي الواقع أن العرب تأثروا بشكل كبير بالرسائل الديوانية الفارسية ، حيث أن هذا النوع من الرسائل ، لم يكن للعرب معرفة به ، ولعل دور عبد الحميد بن يحيى الكاتب (وهو فارسي الأصل) في نهاية العصر الأموي ، وارتقائه بأسلوب الكتابة الديوانية ، من الأمور التي يقررها ويعترف بها تاريخ الأدب العربي.

ونرى أن بعض شعراء العربية في العصر الحديث تأثروا باللغة الفارسية ، كما يبدو في مسرحية (مصرع كليوباترا) لشوقي ، فهو يقول عن اختفاء أنطونيو في الإسكندرية ، وعزمه على ألا يظهر في قصره قبل انتقامه والثأر لهزيمته في موقعة اكتيوم البحرية ، فقد عبر عن إخفاء شيء لابد من ظهوره بإخفاء الهشيم في النار ، وهي صورة مقتبسة من الفارسية ، وقد عرفها شوقي لانتقالها إلى الأدب التركي , الذي كان شوقي على علم كبير به .

وبهذا أتضح لنا كيف تجري عملية التأثر والتأثير في الأسلوب الأدبي بين الآداب المتعددة ، وهذا يقتضي الدراسة على المنوال المقارني في الأدب .

وقد جرت دراسات في هذا الصدد ، وإن كان الواجب أن تدرس التأثيرات العالمية ، فهناك دراسات مختلفة عن فن الأقوال والتعبيرات في انجلترا ، وعن الفكاهة أو السخرية أو التظرف في الأسلوب , كما جرت دراسات أيضاً في الأدب الألماني والفرنسي

على هذا النمط ، إلا أنه لا يزال هناك مجال عظيم مفتوح للدراسة في هذا الباب .

نقول : نحن لا زلنا في احتياج إلى دراسات منهجية صحيحة دقيقة لأساليب معظم كبار الكتاب ، فإن ذلك يوقفنا على المؤثرات الأجنبية التي تأثروا بها في أسلوبهم ، لنعرف تأثيرها في التعبير بل في الفن نفسه ، وليس هناك أي مبرر للخوف من مثل هذه الدراسات ، فالأدب أخذ وعطاء , تأثير وتأثر , وهذه أبرز سمة للإبداع الإنساني في مختلف العصور .

وختاماً نقول : إن التأثير والتأثر موجود لا محالة , وهذا ما يقرره المنطق والحياة الإنسانية ، هناك تأثر بالسيرة الروحية أو الفكرية لكاتب معين ، وتأثر بالموضوعات التي يتضمنها الأدب ، وتأثر بالمضامين أو الأفكار التي يحتويها ... الخ ..

نعم هناك تأثير وتأثر ، رغم وجود من ينكر هذه الفكرة , واصفاً إياها بالإبهام والغموض وعدم الواقعية .

ثانيًا – النظم :

مما لا شك فيه أن الاختلاف في الأوزان الشعرية ، أو في بحر من بحور الشعر ، له أثره في اختلاف إمكانيات التعبير ، فهو أحياناً يجعل الشاعر يميل إلى الإيجاز والاختصار ، أو يجعله أقرب إلى الإطناب أو الاستطراد .

وبعض الأوزان تنفخ في القصيدة الشعرية نار العاطفة ، وتجعلها أقرب إلى القلوب ، وأنفذ في النفوس والمشاعر والأحاسيس .

والعلاقة بين القالب العروضي والفكر من أهم العلاقات في الأدب ، وهناك أسرار وخصائص أدبية وراء اختيار هذه القوالب الموسيقية ، تفهم من النماذج الشعرية التي حكاها الشاعر أو اقتبسها .

ومسألة اقتباس الأوزان الأجنبية أو إحداث تغيرات فيها قد تسهل في بعض أنواع النظم الشعري ، وقد تستعصي في بعضها الآخر ، ولا سيما أن لكل لغة خصائصها الذاتية .

وفي اللغات الأوربية أوزان لها حظ مشترك بين كافة الأمم الأوربية ، وبعض هذه الأوزان والقوالب العروضية انتقل فيها من لغة إلى أخرى بناء على استهوائه للشعراء .

ومثال على ذلك (السوناتا) التي انتقلت بعد دانتي وبترارك من إيطاليا إلى أسبانيا وفرنسا وانجلترا ، ثم انتشرت في كافة أرجاء أوربا .

ومن القوالب العروضية التي انتقلت من أمة إلى أخرى القافية الثلاثية أو المقطع الثلاثي ، وهو بحر الملهاة أو الكوميديا الإلهية التي كتبها دانتي الإيطالية ، وقد استعمله في الفرنسية بعد انحصار التيار الرومانسي الأوربي ، استعمله بعض الشعراء الأوربيين وتوسعوا فيه ، ويمتاز هذا الوزن بشيء من القوة في رتابته ، وهو يصلح للقصص الأسطوري .

ومن ذلك أيضاً نظام الأبيات الرباعية المؤلفة من مقاطع ثمانية ، وقد استعمل في القرن التاسع عشر للتعبير عن التفكير العاطفي الشجي أو الحزين بوجه خاص ، وعن إخفاء أسرار النفس الإنسانية .

وهناك المقطوعة الشعرية المؤلفة من أربعة أبيات طويلة متساوية ، أو شبه متساوية ، نظم عليها كل من : لامرتين ، وفكتور هوجو ، وجراي ، العديد من قصائدهم ، وهي تصلح لشعر الرثاء الحديث بنعومته ورقته وكآبته .

ويؤكد الباحثون بتأثير هذه الأوزان الأوربية في شعرنا العربي الحديث ، وبالذات في جماعة أبوللو الشعرية ، وفي شعراء المهاجر .

ويسلم الباحثون بتأثير الأوزان والقوافي الشعرية العربية في الشعر الفارسي ، وأن الفرس نقلوا أوزان الشعر العربي إليهم ، كما انتقلت إلى الأشعار الفارسية القافية الموحدة وفقاً للنمط الشعري العربي .

ومع القول بأن الفرس كان لهم أوزان شعرية قديمة ، فقد لوحظ تشابه البحور الشعرية عند العرب والفرس ، فبحور : المتقارب ، والرجز الرباعي (الدوبيت) كانت من الأوزان المعروفة لدى الإيرانيين القدماء ، وهي شائعة عندهم في الوقت الذي كانت أقل شيوعاً في الشعر العربي القديم خلال العصر الجاهلي .

ذلك على حين تشيع بحور : الطويل ، والوافر ، والسريع ، والبسيط ، والمتقارب , في الشعر العربي ، وبعض البحور الأخرى التي تتفاوت شيوعاً وكثرة بين الفارسية والعربية .
ولا شك أننا نؤمن بالتأثير العربي في الأدب الفارسي ، ومن جوانب هذا التأثير بعض هذه الأوزان الشعرية ، إلى جانب التأثير في الموضوعات والأساليب والأفكار .
وكان للموشحات والأزجال الأندلسية أثرها البارز في أشعار التروبادور الأوربية .
والموشحات الأندلسية هي فن جديد ابتكره شعراء الأندلس ، وجددوا به نظام وزن الشعر وقافيته ن فلم يلتزموا الوحدة فيها ، وأنواعها كثيرة ، ولكنها تشترك في اشتمال كل منها على أجزاء يسمى كل جزء منها مقطوعة ، وله قافية مستقلة تنتهي بلازمة أو قفل يتكرر مع كل مقطوعة .
ويقال إن من أسباب ظهور الموشحات الأندلسية : تأثر شعراء الأندلس بالغناء الشعبي المتحرر من الوزن والقافية والذي وجدوه بين سكان الأندلس عندما دخلها العرب ، وميلهم إلى الدعابة والعبث بالتعبير السهل البسيط ، الأمر الذي يجعلهم يضيقون بقيود الوزن والقافية .
وشاعت الموشحات في الأندلس حتى تناولت أغراض الشعر ، من مدح ووصف وغزل ، وغيرها .. ولم تعد مقصورة على الغناء والمرح .
نعود لنقول : إن الموشحات ظهرت في الأدب الأندلسي مع أواخر القرن السادس الهجري ، التاسع الميلادي ، وهي تشتمل على أجزاء : الأول هو المطلع ، والثاني الذي يليه هو الغصن ، وتختلف قافيته عن قافية المطلع مع موافقته له في الوزن ، والجزء الثالث هو القفل ، ويتحد مع المطلع في القافية والوزن ، والغصن والقفل معاً يسميان بيتاً .
وقد ظهر في شعر التوربادور تقليد للموشح الأندلسي ، وعندهم أسماء متعددة تقابل أجزاء الموشح الأندلسي ، ففوق التأثير في

موضوع الشعر عموماً والموشح خصوصاً ، يظهر التأثير في الوزن واضحاً .
ففي شعر التوربادور كما في الموشحات تظهر شخصية الرقيب أو العزول أو الواشي أو الحاسد ، الذي يمنع المرأة من الاتصال بأي أجنبي ، وتوجد شخصيات أخرى مثل الكاشح أو الرسول بين الحبيبين .
ولا يصرح باسم المحبوبة ، بل يكنى عنها ، مثل أن يقول الشاعر : أملي أو بغيتي .
ويعبر شعراء التروبادور عن ميلاد الحب من أول نظرة ، وعن قسوة المحبوب الذي يخلف مواعيده أو يتجاهل الحبيب ، وكذلك خضوع المحب و إخلاصه .. إلى آخر هذا الذي نعرفه في شعر الغزل العربي بنوعيه العذري والحسي .
وللموشحات العربية التي تتكلم عن الحب والهجر والمعاناة ، وما يفعله الحساد نظائر في الشعر الأسباني ، ذكر بعضها أستاذنا المرحوم الدكتور / محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) .
وقد حاكى شعراء التروبادور الموشحات والأزجال الأندلسية في المقطوعات التي تتكون منها القصيدة ، وقد جعلوها سبع مقطوعات ، وهو العدد الغالب على الموشحة والزجل .
ويغلب على الموشحات العربية الألفاظ العربية الفصيحة ، وقليلاً ما كنا نجد فيها ألفاظا عامية ، أما الزجل فكان يصاغ باللغة العامية الدارجة التي انتشرت في الأندلس آنذاك ، وتختلط بها ألفاظ أجنبية .
ومن المرجح أن تكون الأزجال الأندلسية قد نشأت في أواخر القرن الرابع الهجري ، مع أن ما وصل إلينا منها ينسب إلى القرن السادس الهجري .
وكان الزجل يصاغ في بداية الأمر على منوال الموشحات مع اختلال قليل فيما يسمى الخرجة التي هي القفل الأخير من قصيدة الموشح أو الزجل .
والزجل كالموشحات الأندلسية كان مجالاً للتأثير في شعراء التروبادور ، وانتقال ذلك الأدب إلى الآداب الأوربية كلها .

(17)

إطلالة على بعض المذاهب الأدبية

أولاً - الكلاسيكية أو الاتباعية ـ عندما نجمع سقط الحصاد !!

الاتباعية في الأدب والفن هو مذهب المحاكين لمذاهب المتقدمين ، وتسمى أيضاً الكلاسيكية ، ويقوم هذا المذهب الأدبي على محاكاة الأقدمين من اليونان والرومان ، وعلى اختيار النماذج الأدبية التي يتيسر محاكاتها أو تقليدها من هذا التراث ، مع مراعاة القدرة أو المقدرة على التميز بين الجيد والرديء في هذه المحاكاة .

وتكون عملية الانتقاء أو التميز هذه بأن ينتخب منها الشاعر أو الأديب ما يتناسب مع عصره ، و بذلك يستطيع المبدع أن يحافظ على أصالته الفنية.

يقول (لابروبير) : كل شيء قد قيل ، وقد أتينا بعد فوات الأوان منذ ما يزيد على 7000سنة ، حين كان يوجد إناس ومفكرون , ولم يبقى لنا إلا أن نلتقط سقط الحصاد على إثر ما جمعه الأقدمون والتابعون من المحدثين.

ويقول أيضاً : لن يستطاع بلوغ حد الكمال في الكتابة ، ولن يستطاع مع توافر القدرة ، التفوق على الأقدمين إلا بمحاكاتهم.

كما يقوم المذهب الكلاسيكي على جعل العقل الإنساني أساساً للذوق السليم وصواب الحكم ، وبهذا يسير الأديب في ضوء العادات والتقاليد والأعراف التي تسود المجتمع ، ولا يحق له الخروج عليها بأي حال من الأحوال.

والشعر عند الكلاسيكيين هو لغة العقل ، فلا مجال فيه للنزعة الفردية أو الذاتية أو الخيال الشخصي.

وعلى الأديب أن يظل في دائرة المحاكاة باسم العقل ، ولذلك عظم الكلاسيكيون من أفكار السابقين لهم كأرسطو وغيره.

والشعر المسرحي عندهم هو لغة العقل ، ولذلك ضعف الشعر الغنائي بأنواعه المختلفة عند الكلاسيكيين ، لأنه يعتمد على الخيال ، والخيال في رأيهم غريزة عمياء ، ولهذا قوي الشعر المسرحي وضعف التعبير الذاتي الفردي ، وبرز الاتجاه إلى الانضواء تحت لواء الطبقة الأرستقراطية ، و تمجيد القيم والتقاليد السائدة .

هذا ، وقد ظهرت النزعة الكلاسيكية أولاً عند الإيطاليين ، وكان ذلك نتيجة مباشرة لترجمة بعض كتب اليونان ، ككتاب (فن الشعر) لأرسطو ، و (فن الشعر) لهوراس

كما كان ذلك أيضاً نتيجة لبعض المؤلفات التي ظهرت مقلدة لمؤلفات اليونانيين ، مثل : شرح كتاب أرسطو في فن الشعر ، الذي ألفه (روبرت لو) ونشر سنة 1548 ، وكتاب فن الشعر الذي ألفه / مينتو رنو ، وغير ذلك مما ألف من كتب تقوم على بيان غاية الشعر ومبادئه التي تعود أو ترتد إلى المحاكاة لأدباء ومفكري اليونان.

ومع ذلك فإن هذه المبادئ الإيطالية التي استقاها الإيطاليون من تراث اليونان القدماء ، كانت خطوة تلتها خطوات أخرى .فقد أسهمت فرنسا في تجديد هذا المذهب ، وإشاعة مبادئه ، وكان ذلك في القرن السابع عشر الميلادي ، حين ألف (بوالو) الفرنسي كتاباً عنوانه فن الشعر ، سنة 1674 ، وكانت الدراسات الفرنسية أساساً لنمو المذهب الكلاسيكي في انجلترا وألمانيا ، ففي انجلترا ترجم الشاعر / جون أولد هام (1653 - 1673) ، كتاب بوالو الفرنسي (فن الشعر) ، كما ظهر أثره في كتاب (جون دريدن) ، الذي عاش بين عامي 1631 م و 1700 م ، وغيره من الأدباء والنقاد الإنجليز ، كما ظهر أثر ذلك جلياً في مسرحية (دريدن) عن الملكة كليوباترا.

وفي ألمانيا ظهرت كتب ومؤلفات في الشعر ونقده تم نشر بعضها عام 1730 ، كما ظهر ذلك في رسالة (جوتشهايد) الذي عاش بين عامي 1700 و 1776 .

ونذكر هنا أن الشاعر / لافونتين كتب كوميديا عنوانها (الأغا) التي قلد فيها الشاعر اللاتيني / تيرنس ، كما أنه ألف مأساة لم يتمها هي (صوت إيخليوس (متأثرة بالمسرح اليوناني القديم ، كما كتب رواية مطولة صاغ بعض فقراتها شعراً أطلق عليها اسم (مغامرات بايشي أو بايسيشي) ، حيث اعتمد فيها على أسطورة من الأساطير اليونانية القديمة ، بطلة الأسطورة فتاة رائعة الجمال ، أحبها إله الحب ، وانتهى الأمر باقترانهما .

وبمناسبة الحديث عن الكلاسيكية ، لابد لنا أن نذكر مجال الدراسات الكلاسيكية ، وهو مجال مهم وخصب ، فيما يتعلق بفن مثل فن المسرح ، وعلى سبيل المثال نشير إلى دراسة أستاذنا المرحوم الدكتور / أحمد عتمان التي عنوانها (المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ـ دراسة مقارنة) الصادرة عن هيئة الكتاب المصرية ،بالقاهرة ، سنة 1978 ، ويحتوي على ملخص باللغة الفرنسية ، وهذه الدراسة تنقسم إلى أبواب أربعة ، يتناول الباب الأول (بجماليون أو معبد الذات بين الأصل الأسطوري والشكل الدرامي) ، ويتناول الباب الثاني (مأساة الملك أوديب بين المسرح الحي والبرج العاجي) ، ويتناول الباب الثالث (براكسا أو الكوميديا السياسية بين عصرين) ، ثم تختم بالباب الرابع الذي يضع له عنوان (الأصل الكلاسيكي للمأساوية في مسرح الحكيم).
وهذه الدراسة تمثل ظاهرة التوجه للتراث اليوناني نثراً ومسرحاً ونقداً وفكراً ، وهو توجه لم يبدأ في العصر الراهن ، ولكنه قديم منذ عصور الأدب العربي الأولى .
وهنا نذكر دراسة مهمة للدكتور / إحسان عباس حول (المؤثرات اليونانية في الأدب العباسي) ، ومن هنا فإن أهمية هذه النوعية من الدراسات أنها توضح جوانب التأثر بالفكر والثقافة والأدب اليوناني القديم في أدبنا القديم أو الحديث .
على كل حال فقد أخذت الكلاسيكية في الاكتمال , وظلت كذلك إلى أن ظهرت الرومانسية أو الإبداعية .

ويحلو لبعض مؤرخي الأدب العربي الحديث أن يجعل من الشاعر المصري / محمود سامي البارودي (1838 – 1904) ، رائداً للكلاسيكية العربية الجديدة ، أو لمدرسة الإحياء والبعث ، أو للمدرسة الاتباعية ، واضعين في الاعتبار الدور الذي قام به البارودي في إحياء الشعر العربي من مرقده الطويل الذي رقد فيه في عصور الضعف والانحطاط الأدبي قبل عصر النهضة الأدبية الحديثة ، أي في العصرين المملوكي والعثماني .

لقد ارتفع صوت البارودي وحده بين الشعراء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، رصينًا قويًا في عباراته وألفاظه ، متينًا في أساليبه ، صافيًا في أخيلته ، شريفًا في معانيه ، مشرقًا في ديباجته ، جزلاً في تراكيبه ، واستمع معاصروه إليه ، فرأوه يصوغ شعرًا غير ما ألفوه من نظم على مدى ما يزيد عن أكثر من ثلاثة قرون

لقد كان صنيع البارودي مع الشعر صنيع من أعاد الحياة لمن سلبها ، ورد النبض لمن فقده ، وذلك أنه ارتقى بالشعر وصعد به من قاع منحدر إلى أعلاه.

ارتقى بالكلمة والعبارة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب وقوته ، وصفاء السليقة ونقائها ، والعناية بالأسلوب وجماله .

ويؤكد النقاد على أن البارودي كان رائداً لهذه المدرسة أو لهذا الاتجاه الذي سيطر على الذوق العربي قرابة قرن من الزمان ، وما يزال لها أنصارها حتى يومنا هذا .

وقد سار على درب البارودي : إسماعيل صبري ، وعائشة التيمورية ، وأحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، وولي الدين يكن ، ومحمد عبد المطلب , وأحمد محرم ، وعلى الغاياتي من مصر .

ومحمد رضا الشيبيتي ، عبد المحسن الكاظمي ، وجميل صدقي الزهاوي ، ومعروف الرصافي ، من العراق ، وشكيب أرسلان من سورية ، وغيرهم من جيلهم بالبلاد العربية المختلفة بالمشرق والمغرب ، مما يصعب حصرهم.

ثم أعقب هذا الجيل الأول من الكلاسيكيين العرب من الأجيال التالية : على الجارم ، ومحمد الأسمر ، وعزيز أباظة ، ومحمود غنيم ، وغيرهم من مصر.

وكذلك : صقر الشبيب من الكويت ، وابن عثيمين الأب والابن من السعودية ، وغيرهم من شعراء العرب الذين مشوا في نفس هذا الاتجاه.

ويمكن للقارئ الكريم أن يعود إلى دراستنا المطولة عن الشاعر الكبير / محمود سامي البارودي، رب السيف والقلم ، والتي عنوانها : (البارودي : الفارس المهزوم) ، وكذلك دراستنا المعنونة بـ (في حضرة الأمير) عن أمير الشعراء / أحمد شوقي ، كما يمكن مراجعة دراستنا عن شاعر النيل / حافظ إبراهيم والتي عنوانها (عصفور الشوارع) ، كما كتب الباحث دراسة يمكن تفيد في هذا الصدد ، وعنوانها (في حضرة البؤس والبؤساء) ، كما نشير إلى دراستنا (بين أميرين : شكيب أرسلان وأحمد شوقي) .

ثانيًا - في رحاب الرومانسية والرومانسيين

الإبداعية أو الإبداعية أو الخيالية أو الرومانسية ، نزعة في جميع فروع الفن والأدب ، تعرف بالعودة إلى الطبيعة ، وإيثار الحس والعاطفة على العقل والمنطق ، وتتميز بالخروج عن أساليب القدماء باستخدام أساليب فنية وأدبية جديدة .

والرومانسية حركة أدبية تقوم على الاتجاه العاطفي في مخاطبة الطبقة الوسطى بدلاً من مخاطبة الطبقة الأرستقراطية التي كان يخاطبها أصحاب الاتجاه الكلاسيكي .

فالرومانسية إذن حركة معارضة للكلاسيكية ، ففي الوقت الذي كانت فيه الكلاسيكية تمجد العقل ، أو الاتجاه العقلي البحت ، تأتي الرومانسية لتمجد الاتجاه العاطفي ، اتجاه المشاعر والأحاسيس ، اتجاه الذاتية والشخصية .

وإذا كانت الكلاسيكية تحاكي العادات والتقاليد والقيم والأعراف القائمة في المجتمع وتدافع عنها دفاعاً مستميتاً ، فإن الرومانسية لا تهمل الاتجاه الفردي ، وتتجه إلى الطبقة الوسطى أو البرجوازية لتعبر عن مشكلاتها ، وعما تتطلع إليه من الحصول على حقوقها .

يقول موسيه : " أول مسألة لي هي ألا ألقي بالاً إلى العقل " . وهو ينصح أحد أصدقائه فيقول له : "اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب ،وفيه الحب ، وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنطلق أمواج الألحان يوماً ما ، إذا مستها عصى موسى . " .
ومن هذا المنطلق راجت المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية التي تعبر عن المشاعر والأحاسيس ، معلنة التعبير عن ذاتية الإنسان في الأدب الرومانسي .
وتؤكد الرومانسية على أن الأدب يتخذ موضوعاته وشخصياته من أوساط الناس ، أو من الشعوب البسيطة ، ومن هنا تحتم عليه أن يعبر عن مشكلاتها وطموحاتها ، عن آمالها وأحلامها
كما دعت الرومانسية إلى إنقاذ الأفراد مما يقع على كاهلهم من سطوة الطبقات الأرستقراطية المتحكمة .
وعرضوا في أدبهم صوراً من صراع الأجداد والآباء من أجل الحصول على حرياتهم وحقوقهم ، وانطلقوا من ذلك إلى رسم طرق للخلاص من المظالم الفادحة التي تقع على كاهل الطبقة الوسطى .
وفي ظلال الرومانسية ازدهر الشعر الغنائي بصفة عامة ، هذا الشعر الذي قلل الكلاسيكيون من شأنه ، ازدهر ازدهاراً كبيراً في الأدب الرومانسي ، فقد اعتنوا بالصورة الشعرية المعبرة ، والوحدة العضوية ، كما اعتنوا بذلك في المسرحيات التي كتبوها أيضاً .
واعتبر الخيال عند الرومانسيين جانباً مهماً قوياً لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل إبداعي .
لقد ظهرت الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، ومطلع القرن التاسع عشر الميلادي ، وكان بدء ظهورها في انجلترا ، وتلا ذلك امتدادها إلى ألمانيا ، ثم إلى فرنسا ، وأعقب ذلك ظهورها في أسبانيا ثم إيطاليا .
وما قلناه في الفقرة السابقة يؤكده تاريخ الأدب ودراسات الأدب المقارن ، وعليه فإن الرومانسية لم تظهر في بدايتها عند الفرنسيين ، كما يذهب بعض الباحثين ، لأن ذلك مخالف لواقع التاريخ الأدبي والمقارني .

ويعد الفيلسوف الألماني / إيما نويل كانط ، فيلسوف الواجب ، من بين الفلاسفة الكبار الذين أبرزوا دور الخيال في العمل الأدبي ، وبرز هذا الأثر جلياً في كتابات وآراء الفرنسيين بعد ذلك .
كما تعد الناقدة الفرنسية ، مدام / دي ستايل (1766 - 1817) في كتاباتها ، وفي صالونها الأدبي الشهير الذي جمع كبار أهل الأدب والفكر والفن والفلسفة ، تعد من أكبر دعاة الحركة الرومانسية في فرنسا ، ويؤكد الباحثون على أنها هي التي سمت هذا المذهب الأدبي باسم الرومانسية في مؤلفاتها .
وهذه الناقدة سلكت مسلك التفسير والتعليل في دراستها للأدب من نواحيه الفردية والاجتماعية ، وربطت بين الإنتاج الأدبي والنسق الاجتماعي ، وما يؤثر فيها من الدين والعادات والنظم الاجتماعية ، بحيث أضحى الأدب صورة بانو رامية للمجتمع المعاش .
تقول مدام / دي ستايل : إلى الشرائع و القوانين يكاد يرجع كل التخالف والتشابه الفكري بين الأمم ، وقد يرجع إلى البيئة كذلك شيء من هذا الاختلاف ، ولكن التربية العامة للطبقات الأولى في المجتمع هي دائماً وليدة النظم السياسية القائمة ، والحكومة مركز مصالح الناس , والأفكار والعادات تتبع تيار المصالح .
وهذا الكلام المهم والذي يعد سابقاً لعصره ، جعل الباحثون لا يعتبروا مدام / دي ستايل مجرد ناقدة أدبية فحسب ، بل هي رائدة من رواد الدراسات الأدبية المقارنية .
وقد ربطت هذه الناقدة المقارنية بين الآداب ودراسة التاريخ ، وكانت تلجأ إلى ضرب الأمثلة بالآداب الأخرى .
كما كان لها فضل كبير في الاتجاه بالأدب إلى الدراسة التطبيقية ، واتصال الآداب بعضها ببعض ، مما كان له أكبر الأثر في الحركة الرومانسية في فرنسا .
وأراء مدام / دي ستايل تشجع على الخيال ، وتدعو إليه ، لذلك كان لآرائها أصداء واسعة في الأوساط الأدبية والفكرية الأوربية ، مما دعم وقوى الاتجاه الرومانسي .
ولعل هذه الناقدة وصالونها الأدبي يذكرنا بالأديبة اللبنانية / مي زيادة ، التي عاشت في مصر ، وكان لها صالونها الأدبي الذي يعقد

كل أسبوع ، وضم في جنباته أشهر أدباء وكتاب وشعراء ومفكري وفناني العرب في تلك الآونة ، ومما لا شك فيه أن مدام / دي ستايل كانت أحدى المؤثرات المهمة في شخصية مي زيادة ، وذلك بالطبع إلى جانب مؤثرات أخرى ، وقد اعترفت مي بذلك ، وقد تناولناها أكثر من مرة بالشرح والتحليل .

نعود لنقول : إن الرومانسية تذهب إلى أن في داخل كل إنسان مشاعر ذاتية وفطرية لا تكتفي بالأشياء الخارجية ، وأن خيال الرسامين والشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحياة .

ومن أوائل الذين تكلموا عن الوحدة العضوية في الشعر الغنائي (لسنج) الألماني الذي عاش بين عامي 1729 و1781 ، وذلك في كتابه (لاكون) الذي نشر عام 1776 .

ويعد الألماني / جوته كذلك من الذين ساعدوا على نمو وتطور التيار الرومانسي في الآداب والفنون .

ويدعو الرومانسيون إلى الأصالة الذاتية ، بمعنى أن يكون كل مبدع نسيج وحده ، وعليه فإنهم يدعون إلى عدم التقليد , حتى ولو كان لكبار الأدباء .

يقول فيكتور هوجو : يجب أن يحترس الشاعر على الأخص من النقل عن أي كاتب كلاسيكياً كان أم رومانسياً , يستوي في ذلك : شكسبير ، و موليير ، وشللر ، وكورني .

وبهذه المبادئ المهمة التي أرسوها نهض الشعر الغنائي نهضة عظيمة ، ووضحت كثير من أصوله الفنية التي برزت في الإنتاج الأدبي بعد ذلك , وكان لها أثرها الجلي فيما ظهر بعد ذلك من مذاهب أدبية وفنية ، أما عن الرومانسية في الأدب العربي الحديث فهذا موضوع سيأتي الحديث عنه إن كان في العمر بقية .

ثالثًا - عن الواقعية أو مذهب الحقائق

الواقعية في الفلسفة مذهب يقدم الرؤى أو المشاهدات الخارجية على المدركات الذهنية .

وفي المعرفة يراد به بوجه خاص أن للمعاني والكليات وجوداً مستقلاً عن الذهن ، ومن أوضح صوره مثل أفلاطون .
وفي الأدب هو: مذهب يعتمد على الوقائع ، بتصوير أحوال المجتمع على ما هو عليه .
نقول : إن الواقعية مذهب أدبي كان معاصراً لمذهب البر ناسية أو الفن للفن , ويقوم على أن يتحدث الكاتب عن تجارب تتناول المشكلات الاجتماعية في عصره ، ويعالجها في إبداعه الأدبي ، سواء كان هذا الإبداع : قصيدة ، أو قصة ، أو أقصوصة ، أو مسرحية .
وعلى الكاتب أن يستمد شخصياته من الطبقة الوسطى ، ويتحدث عن آفاتها التي قد تقوض المجتمع ، وتهدده بالاضمحلال , أو يستمد هذه الشخصيات من طبقة العمال أو الفلاحين ، ويتناول مشاكلها , وما قد يقع عليها من جور أو عسف أو مهانة .
فالواقعيون يتناولون حقائق تنتشر بين الطبقات الفقيرة الكادحة أو المعدمة , ويصورون السلبيات والشرور والآفات التي تنتشر في المجتمع من أجل تلافيها ، وتخلص المجتمع منها , من أجل صالحه .
وعلى الكاتب الواقعي أن يبدي ملاحظاته بعد أن يقوم بجمع الحقائق التي يختارها من الحياة المعاشة ، والتجارب التي تعبر عن هذا الواقع يجب أن تكون في صورة علمية مدروسة ، وليست في صورة عشوائية .
وفي نظرة الواقعيين إلى الطبقة الوسطى اختلاف عن نظرة الرومانسيين ، فعلى حين كان الرومانسيون يدافعون عن الطبقة الوسطى التي هضمت حقوقها على يد الأرستقراطيين ، اختلف الحال بعد أن أخذت هذه الطبقة حقها ، وتقلدت زمام الحكم في معظم بلاد الدنيا ,فعاثت في الأرض فساداً .
ولعل هذا ما دفع الواقعيين إلى الهجوم على الطبقة الوسطى ، منبهين الناس إلى ما أحدثته من شرور ومظالم وآفات ، ووقع أثرها على العمال والفلاحين الذين نالوا الكثير من الظلم ، مما جعل ذلك محل تنبيه دائم في أدب الواقعيين .

ففي الوقت الذي شن فيه الواقعيون هجومهم على الطبقة الوسطى ، حاول الواقعيون أن ينبهوا على مشكلات العمال والفلاحين ، والحث على ضرورة إعطائهم حقوقهم كاملة غير منقوصة .
وأول من تأثر بالاتجاه الواقعي في الفن ، هو الرسام / كوربيه (1819 - 1887) ، فقد دعا إلى الواقعية في الرسم أو في الفن بوجه عام ، وبين أن الرسام يجب أن يسجل مشاعره في إطار المجتمع ، فالفن تعبير عن المجتمع ، من أجل المجتمع .
ونقل دعوة (كوربيه) من المجال الفني إلى المجال الأدبي ، صديقه (شانفلودي) في مقالات نشرها ، في سنة 1857 م ، تحت عنوان : (الواقعية) .
ثم بلغت تلك الدعوة ذروتها على يد (إميل زولا) ، الذي وضح معنى التجربة في الأدب ، كما أوضح أن الكاتب عليه أن يربط بين أحداث الطبيعة ربطاً ترتيبياً ينتهي إلى النتيجة التي ينشدها ليعبر عن بعض القيم الاجتماعية ، ويسيرها إلى الأفضل نحو خير المجتمع ، وحل مشكلاته , وتخلصه من الجرائم ، والشرور , بعرض أسبابها ، وطرق علاجها .
وفي القصة التي تعتمد على التجربة الواقعية ، تورد الأحداث دون شرح شخصي , المهم هو عرض الحقائق الموضوعية ، وترك جوانبها أمام المجتمع والمهتمين بقضاياه ومشكلاته من أجل أن يستنتجوا منها ما يفيد المجتمع ككل .
وهذا الاتجاه الواقعي يبتعد عن المبالغة في العناية بالأسلوب ، ومهمته الأولى هي ترتيب الأحداث ، والتعبير عنها تعبيراً منطقياً .
وبجانب الواقعية الأوربية كانت تقوم الواقعية الماركسية أو الاشتراكية ، التي تختلف عن الواقعية الأوربية في أنها قد تزين بعض المواقف ، وتزيفها اتجاهاً إلى التفاؤل ، معتمدة على ما يمكن أن نسميه البطل الإيجابي , وكأن الحياة لها جانب واحد هو الإيجاب بعيداً عن أي سلب .
وفي رأينا المتواضع أن الالتزام بهذا أضعف الأدب الروسي الذي كان ينفذ إلى قلوب وعقول الناس في كل مكان ، لأنه كان أدباً

إنسانياً في المقام الأول ، يعبر عن جميع الناس وبالذات العاديين والمطحونين والمنهزمين والمنكسرين والضائعين .
إن الواقعية الماركسية عكس الواقعية الأوربية التي كانت تصف التجربة كما هي أو على ما هي عليه ، حتى لو كانت تؤدي إلى التشاؤم الذي لا أمل فيه .
ومن هذا نعرف أن الأديب أو الشاعر في الاتجاه الواقعي له رسالة اجتماعية , وأن للأدب دوره الفاعل في حل مشكلات ومعضلات المجتمع ، وبهذا فإن موضوع الرواية أو القصة أو الشعر الغنائي أو القصصي أو المسرحيات ، هو واقع المجتمع ، أو فلنقل : أحداثه ووقائعه ، بحيث لا يظهر الأديب ذاته ، أي عليه أن يبعد عن الذاتية المحضة ، وينشغل كل الانشغال بمسائل مجتمعه .
وفي عام 1535 ، انتشر هذا المذهب الواقعي بين الأدباء في فرنسا ، وكان له صدى واسع في الآداب العالمية بكل أنواعها من قصة ومسرحية وشعر .
و يحلو لبعض النقاد العرب أن يذكروا في كتاباتهم إن نشأة الواقعية في الأدب العربي الحديث كانت نتيجة تعدد الثقافات ، وتحقيق المزيد من الاتصال بالثقافة الغربية , وأثر ذلك بشكل كبير في شعراء المدرسة الواقعية الجديدة أو مدرسة الشعر الحر .
ويقولون لنا : أنه لا يجب أن نغفل الشاعر والناقد الإنجليزي الأمريكي / توماس سترن إليوت (1888 - 1965) ، الذي أثر تأثيراً كبيراً في أشعار هذه المدرسة .
ومن شعراء الواقعية الجديدة : نازك الملائكة
الشاعرة العراقية ، حيث كتبت مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) ، سنة 1949 ، متحدثة عن هذا اللون من الشعر ، واضعة له قواعد يسير عليها , ومن ثم أعلنت ريادتها للشعر الجديد منذ ذلك التاريخ .
ثم تأكدت هذه الريادة بكتابها (قضايا الشعر العربي) سنة 1962 ، وإن كانت قصيدتها (الكوليرا) التي كتبتها عندما كانت في زيارة لمصر عام 1947 ، ورأت ما يفعله الناس عندما تفشى وباء الكوليرا في البلاد ، وهذه القصيدة تعد في مرحلة المحاولات الأولى لهذا الاتجاه وقد عادت ونشرتها في ديوانها (شظايا ورماد) .

ولكن هذه المحاولة التي كتبتها نازك كغيرها من المحاولات والتجارب ، لم تكن واضحة تماماً في أذهان أصحابها من الشعراء ، يمكن أن نقول إنها ظاهرة ، ولكنها ظاهرة لم تتضح قواعدها أو أسسها التي من الممكن السير عليها ، بل كانت كالمحاولات والبوادر الأسبق في شعر المهاجر ، ولدى شعراء أبوللو الرومانسية ، ومحاولات على أحمد باكثير في ترجمته مسرحية (روميو وجوليت) لشكسبير ، سنة 1937 .

وتعددت تسميات بواكير هذا الشعر بين : الشعر المرسل ، والشعر الحر , والشعر المنطلق ، والشعر الجديد , والشعر الحديث ، والشعر المغصن ، وشعر التفعيلة .

والآن يقولون : قصيدة النثر ، والشعر المنثور ، والنثر المشعور ، و القصة الشاعرة ، وقصيدة الومضة .. والبقية تأتي طالما فشلنا في أن نعرف فن الشعر الحقيقي ، وتعطلت مواهبنا عن الوعي به وإدراكه ...

أقول لك : أخذ هذا النسق الشعري يشيع وينتشر ، وتتحدد تسميته ما بين الشعر الجديد ، والشعر الحر , وشعر التفعيلة ، حتى اكتمل شعر الجيل الأول لهذه المدرسة الجديدة من الشعراء : بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي في العراق ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي في مصر ، وخليل حاوي ، وعلى أحمد سعيد (آدونيس) في لبنان ، ونزار قباني في سوريا ، وفدوى طوقان ، وكمال ناصر ، ومعين بسيسو في فلسطين ، ومحمد الفيتوري في السودان ، وأمثالهم في جيلهم في أنحاء العالم العربي .

ثم استقرت أركان هذه المدرسة ، وانتشر صداها مع إسهامات الجيل الثاني من شعرائها ، أمثال : ملك عبد العزيز ، ومحمد عفيفي مطر ، ومحمد إبراهيم أبو سنة ، وأمل دنقل ، وفاروق شوشه ، وعبده بدوي من مصر ، ومحمود درويش ، وسميح قاسم ، وتوفيق زياد من فلسطين ..

ومع إسهامات من عاصرهم وتلاهم من أجيال في أرجاء العالم العربي ، استمر إسهامهم الشعري حتى الآن ، مثلما نجد لدى

الشعراء : عبد العزيز المقالح باليمن ، وخليفه الوفيان ، ومحمد الفايز بالكويت ، وغازي القصبي بالسعودية ، وعلوي الهاشمي ، وقاسم حداد ، وعلى الشرقاوي بالبحرين ... وكثيرين غيرهم ..
ومما لاشك فيه أن القصة والمسرحية في الأدب العربي قد تأثرت تأثراً كبيراً بالمذهب الواقعي ، حيث عبرت عن قضايا المجتمع العربي ومشكلاته في المشرق والمغرب .

رابعًا - هل مازال البعض يؤمن بالبرناسية أو مذهب الفن للفن ؟

البر ناسية مذهب أدبي ترجع نسبته إلى جبل برناس في بلاد اليونان , وهو موطن الإله أبوللو ، وموطن آلهة الفنون في الأساطير اليونانية القديمة ,وبالتالي هو المقام الرمزي للشعراء والمبدعين .
وهو ما يعبر عنه بمذهب الفن للفن في الشعر الغنائي أو في الأجناس الأدبية الأخرى .
ويقوم هذا المذهب على أن للعمل الأدبي خصائص جوهرية تتوافر له , بها صفة الجمال الذي يصدر عن رضاء الذوق ، ويولد المتعة الفنية دون نظر إلى ما يؤدي إليه من منفعة .
ويسمي الفيلسوف الألماني / كانط ذلك المذهب أو ما يدعو إليه : الغائية بدون غاية .
وتظهر آراء هذه المدرسة أو هذا المذهب واضحة في آراء (تيوفيل جوتييه) الذي عاش بين عامي 1811 و 1872 ، إذ يقول في إحدى الصحف المعاصرة له : نخن نعتقد في استقلال الفن ، فالفن ليس لدينا وسيلة ، ولكنه الغاية ، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال فليس بفنان فيما نرى ، ولم تستطع قد فهم التفرقة بين الفكرة والشكل ، فكل شكل جميل هو فكرة جميلة .
وردد هذه الآراء (لوكنت دي ليل) ، الذي يعد رئيساً لمدرسة الفن للفن أو البر ناسية .

وعلى هذا فالشاعر أو الأديب عندهم لا ينظر إلى مطالب الحياة المادية المعاصرة ، بل جل همه استكمال النواحي الفنية للعمل الشعري أو الأدبي مع النظر إلى مطالب الفن ، والخصائص الجمالية دون الاهتمام بأغراض الناس أو منافعهم .
ويقوم هذا المذهب كذلك على الأخذ بمطالب العلم للعناية بالحقيقة ، فالفن يشارك العلم في هذه الخاصية .
ويقول (لوكنت دي ليل) : إن الفن والعلم الذين طالما فرقت بينهما جهود الفكر المتباعدة ، يجب الآن أن يأتلفا ائتلافا تاماً أو يتوحد كلاهما بالأخر ...
ويواصل كلامه قائلاً : والآن يتوجه العلم والفن نحو أصولهما المشتركة ، وعما قريب ستعم هذه الحركة ..
وبهذه المبادئ ربط مذهب الفن للفن العلم بالفن أو بالأدب ، وعاد الشعراء يستمدون المثل الإنسانية من الصور التاريخية في العصور الماضية ، ولم يهتموا بالطبقة البرجوازية كما فعلت المدرسة الرومانسية ، بل عادوا ينشدون المثل من الجمهور الأرستقراطي كما كان يفعل الكلاسيكيون من قبل .
وبهذا عادوا مرة أخرى إلى طريقة الكلاسيكيين ، وابتعدوا عن المذهب الرومانسي الذي أيدوه في أول الأمر .
وهذا المذهب ابتعد عن هدف الرومانسية التي تدعو إلى صالح ونفع الطبقة الوسطى ، والجري وراء أهدافها وآمالها وأحلامها ، ولهذا دعا أصحاب مذهب البر ناسية أو الفن للفن إلى النظر إلى المثل العليا ، دون الاهتمام بالمصالح والمنافع المباشرة .
وصور الشعر في المذهب البرناسي صوراً موضوعية ، وليست صوراً ذاتية شخصية كما هو الحال عند الرومانسيين .
فقالوا : ومع أن للشاعر هدفاً خاصاً ، فإنه لا ينبغي له أن يعبر عنه بطريق مباشر ، كما يفعل ذلك شعراء الرومانسية .
وينبغي ألا يظن القارئ أن هذا المذهب يهمل رسالة الشعر أو الأدب الإنسانية ، بل على العكس من ذلك ، فإنه يدعو إليها ، ويتحدث عن الأهداف الاجتماعية ، لكن في صورة علمية غير منحازة ، أو متأثر بنوازع خاصة على نحو ما يفعل الرومانسيون .

وكانت عنايتهم بإكمال الجانب الفني مدعاة إلى رفع قيمة الصياغة الفنية للعمل الأدبي .

ومع أن هذا المذهب كان خلفاً للرومانسية التي اعتمدت على الخيال الجامح ، فإنه لم يعمر طويلاً ، وقام على إثره المذهب الرمزي أو الإيحائي فيما بعد .

وفي الأدب العربي الحديث عرف بعض النقاد والمبدعين هذا المذهب ، وتكلموا ودافعوا عنه ، مثل أستاذنا الدكتور / رشاد رشدي (رحمه الله) و غيره ، وكان الكلام عن هذا المذهب في مقابل ما أثير عن الأدب الملتزم , سواء كان هذا الالتزام وفقاً لآراء جان بول سارتر والوجودية ، أم الالتزام من وجهة النظر الماركسية .

وقد شغلت هذه القضية النقاد والمفكرين العرب في الستينيات من القرن العشرين مثل : محمد مندور ، وأنور المعداوي ، وسهيل إدريس ، ومحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ، ونزار قباني ..وغيرهم من النقاد العرب في المشرق والمغرب .

إننا نرى ـ وهذا مجرد رأي خاص ـ أن الفن أو الإبداع له جناحان يخلق بهما ألا وهما الشكل والموضوع ، وبمعنى آخر إذا نجح المبدع في تحقيق المعادل الموضوعي الذي هو الشكل والموضوع أي المضمون ، نجح في أن يقدم فنًا أو إبداعًا له قيمة يصل به إلى الناس كافة ، مع الوضع في الاعتبار أن زمن انعزال المبدع عن قضايا مجتمعه الاجتماعية والثقافية والاقتصادية قد ولى دون رجعة ، فالإبداع الذي لا يخاطب العقل مع المشاعر والأحاسيس ويسمو بالغرائز الإنسانية لا صفة به .

خامسًا ـ المذهب الرمزي أو الإيحائي

الطريقة الرمزية ، مذهب في الأدب والفن ، ظهر في الشعر أولاً ، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء ، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله .

ومعنى الرمز هو الإيحاء بشيء غير مباشر بما ينم عن بعض النواحي النفسية غير الظاهرة ، والتي يتصور أن اللغة لا تستطيع القيام بها ، بدلالة ألفاظها الوصفية ، وعن طريق الرمز تحدث إثارة نفسية عن طريق آخر غير طريق التصريح والتسمية .

الرمزيون يقربون بين الشعر والموسيقى ، إذ يعدون الموسيقى ذات تأثير قوي في الاتجاه الرمزي ، وذات تأثير نفسي في الدلالة اللغوية عن طريق نغماتها , وممن تأثروا به في ذلك ، الموسيقار الألماني / فاجنر.

ويقول (فارلين) في قصيدة له بعنوان (فن الشعر) : عليك بالموسيقى قبل كل شيء ، ثم بالموسيقى أيضاً ودائماً ، وليكن شعرك مجنحاً حتى لتحس أنه ينطلق من الروح عابراً نحو سماوات أخرى .

ومن منطلق الاعتماد على الموسيقى دعا الرمزيون إلى التحرر من الأوزان التقليدية ، فتراسل الشعور عندهم يدعو إلى عدم الالتزام بالوزن والقافية ، لتتنوع الموسيقى تبعاً لتنوع المشاعر النفسية ، فالوزن الواحد والقافية الواحدة من وجهة نظرهم , لا يؤديان إلى الإفصاح أو التعبير عن هذه المشاعر بطريقة دقيقة .

ومن مبادئ هذا المذهب ما يسمى بتراسل الحواس ، فالمسموع له لون ، والمشموم له نغم , وللمرئي ريح عاطرة يتغنى بها الشعر .

ويميل الرمزيون إلى خلق عالم غريب مبني على مشاعر غريبة أو وهمية .

يقول رامبو (الأب الروحي للشعر المنثور أو لقصيدة النثر) : كنت أرى في جلاء مسجداً في مكان مصنع ، وجوقة لضرب الدفوف أفرادها من الملائكة , وعربات صغيرة متحركة المقاعد تسير في السماء ، وحجرة استقبال في قاع بحيرة .. !

ويعد هذا نوعاً من التهويش الفكري الذي يكتسب عند السامعين صفة القداسة في بعض الأحيان .

ويستخدم الرمزيون الألفاظ الموحية مثل : الغروب ، وما توحي به من مصرع الشمس الدامي ، والألوان الغاربة الهاربة .

ولهم تعبيرات يجمعون فيها بين صفات متباعدة غريبة على الفكر ، مثل : الضوء أو الشفق الباكي ، والقمر الشرس ، والشمس المرة المذاق .

ويخلط الرمزيون بين الشعور واللا شعور ، وعالم الأشباح والأرواح ، وعالم الناس بما يعبر عن حالات نفسية تتأرجح بين الظهور والخفاء , ويهدف الأديب الرمزي منها إلى منافذ نفسية بعيدة .

هذا ، وقد ظهر المذهب الرمزي في الشعر ، على حين لم ينجح في المسرحيات أو القصص أو الروايات ، فلم يستعمل الرمز فيها إلا في حدود ضيقة جداً , مثل المسرحيات الرمزية التي كتبها الكاتب البلجيكي / ماترلنك ، والقصص التي كتبها الكاتب التيشيكي الذي كان يكتب بالألمانية / كافكا .

وقد كان للرمزية أثرها الكبير والواضح في الشعر العالمي الحديث كله .

الرمزية في الأدب العربي الحديث :

أما بالنسبة للأدب العربي الحديث ، فمما لا شك فيه أن شعراء المهجر ما لوا في شعرهم إلى الرمز, قاصدين بذلك إلى دلالات تستنبط من القصيدة الشعرية ، مثل : قصيدة (التينة الحمقاء) لإيليا أبي ماضي ، فهو يصور بخل التينة على الناس والحيوانات والطيور ، حيث تبخل عليهم بظلها وثمرها , وتصر على أن تحجب خيرها عن من حولها ، فرأى صاحب البستان أنها أصبحت غير نافعة ، فاجتثها من جذورها ، وهو بذلك يرمز إلى الشح والبخل ، والجزاء الذي يلقاه كل من يبخل على الآخرين بما أعطاه الله من نعم .

ولإيليا أبو ماضي قصيدة أخرى عنوانها : (الشاعر والأمة) يرمز لحكم الشعب نفسه بنفسه ، وكذلك قصيدة (البلاد المحجوبة) لجبران خليل جبران ، التي يتمنى فيها أن يصل إلى بلاد تقدر وتحترم الفكر والحق والجمال .

وقد اختاروا لرموزهم موضوعات تتصل بالطبيعة أو بعالم الطير أو الحيوان ، مثل قصيدة (البلبل السجين) لإيليا أبو ماضي ، وقصيدة (البلبل الساكت) للشاعر القروي ، وغيرها ..
كما صاغوا بعض هذا الرمز في قالب قصصي كما نرى في ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضي ، حيث نجد قصائد عديدة من هذا اللون ، مثل (الضفادع والنجوم) و (الحجر والصقر) .. وغيرهما ..
ونأتي إلى جماعة أبوللو التي أسسها الدكتور/ أحمد زكي أبو شادي (عالم الحشرات) ، سنة **1931** , وكان سكرتيرها الطبيب / إبراهيم ناجي ، فقد استعملوا اللغة استعمالاً جديداً في دلالات الألفاظ والمجازات والصور ، فهم يقولون : العطر القمري ، والأريج الناعم ، وشاطئ الأعراف , ووراء الغمام ، وأغاني الكوخ ، والشفق الباكي ، والملاح التائه ، والأنفاس المحترقة ، والجنة الضائعة .. إلخ ..
كما كانوا يكثرون من كلمات : الحقل - النور – الطغيان – الموت – الزمن – العطر – الشذى – الشراع – الملاح – الزهر – الورد – السهد – الاغتراب – الشروق – الغروب – الشفق – الأفق – الضفة – الشط – الوادي – الواحة .. إلخ ..
في نفس الوقت الذي كانوا يميلون في تصويرهم إلى التجسيد ، أي تحويل المعنويات إلى شيء محسوس ، وبمعنى آخر تحويل التجريد إلى الحسية ، أو التشخيص أي منح الصفة الإنسانية لما ليس بإنسان ، واستخدام الرمز ، والميل إلى الكلمات الرشيقة ، مثل : عروس – جندول – عيد – لفتات – عطر .. إلخ ..
كما استخدموا بعض الكلمات والتعبيرات غير العربية ، أو المأخوذة من الأساطير ، مثل : الكرنفال – أوزوريس – فينوس – إخناتون .. إلخ..
ولعل شعراء المدرسة الواقعية الجديدة في الشعر قد تابعوهم في ذلك ، حيث استخدموا كثيراً من الكلمات والمصطلحات الأجنبية ، وأخذوا الكثير من الأساطير الشرقية والغربية .
كذلك اهتمت جماعة أبوللو الشعرية بالتصوير ، كتصوير : النخلة – الصخرة – النور – الريح ، عند محمود حسن إسماعيل ،

وإبراهيم ناجي ، كذلك نجد عندهم الصور الأسطورية ، ومثال على ذلك أشعار محمد عبد المعطي الهمشري ، وإبراهيم ناجي .
وبالطبع فإن ما قلناه هامش بسيط على موضوع الرمزية ، يحتاج منا إلى دراسات معمقة وتطبيقية ، وقد أنجزنا قدر منها ونأمل في إنجاز قدر آخر إذا ما كان في العمر بقية .

....

(18)

المذاهب الأدبية الغربية والأدب العربي الحديث
[دعوة إلى المراجعة]

لم يتواجد في الأدب العربي القديم مظاهر لهذه المذاهب (المذاهب الأدبية الغربية مثل : الكلاسيكية ، الرومانسية ، الواقعية ... إلخ ..) ، فلم يكن النقاد العرب في القديم يعنون بوحدة العمل الأدبي من الناحية الفنية ، وتوثيق صلاته بالمجتمع فكرياً وفلسفياً ، وهذا لا يمنع من القول بوجود بعض الآراء والأفكار في النقد العربي القديم تقترب من هذا سابقة لعصرها .

ومن المقطوع به أيضاً : أنه في الأدب العربي الحديث لم يحدث أن أعتنق مذهباً من المذاهب الأدبية ، ولكن الأدب العربي الحديث تأثر بها جميعاً تأثراً لا يمكن وصفه بالمنهجية أي أنه كان غير منهجي ، وكان لا بد أن تتأثر أجناس الأدب العربي الحديث بهذه المذاهب ، فهذه هي السنة الرشيدة التي سارت عليها الآداب الإنسانية جمعاء في عصور نهضاتها .

فالآداب كائن حي ، تأخذ وتعطي ، وتتحاشى الانطواء على نفسها ، والانعزال عن دنياها المعاشة ، خوفاً من أن تقفر وتجدب .

الشعر الغنائي العربي :

وقد بدأ التجديد في الشعر الغنائي العربي ، ثم في المسرح والقصة والأقصوصة ، وكان طبيعياً أن تبدأ النهضة الأدبية أولاً في الشعر الغنائي ، ذلك لأنه أقدم جنس أدبي ورثه العرب عن أسلافهم .

وواضح أن التجديد في جنس أدبي موروث أيسر منالاً من إبداع أجناس أدبية جديدة ، ونرى معالم التجديد في الشعر الغنائي العربي تمشي على استحياء لدى خليل مطران ، حيث دعا إلى الوحدة العضوية في القصيدة الغنائية , وإلى صدق المشاعر في تجاربه ،

ونجد ذلك واضحاً خلال مقدمته لديوانه الشعري الذي عنونه بـ (الخليل)
ثم رأيناها في تجارب مطران الشعرية نفسه ، حين عبر عن آلامه تعبيراً أصيلاً في نوعه قل أن نجده في الشعر العربي الحديث ، إذ أنه يرى الطبيعة مرآة لنفسه التي تعاني و تتألم وتتعذب ، ويقابل بين مناظرها وأحاسيسها الخاصة ، كما نرى في قصيدته المشهورة (المساء) .
وكذا في التجارب ذات الطابع الإنساني والاجتماعي ، ففي قصيدته (في تشييع جنازة) يأسى على شاب انتحر نتيجة تجربة حب فاشلة ، وكأنه يشيد بقدسية الحب ، وينعى على المجتمع أن تقف تقاليده عقبة في سبيل الحب الشريف ، والعواطف الصادقة .
وفي قصيدته (الجنين الشهيد) نجده يرثي لفتاة زلت بسبب الفقر والحاجة ، وأدت بها الزلة إلى ارتكاب جريمة للتخلص من طفلها .
وكذلك في قصائده الموضوعية التي يتغنى فيها بالبطولة والحرية ، وتكشف بجلاء عن أرائه في الوطنية ، وهذه كلها نزعات وخواطر رومانسية .
وقد وضحت نزعات التجديد أكثر في أدب ونقد : عبد الرحمن شكري ، وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني (جماعة الديوان ، 1921) ، وكذلك في أدب المهجريين الشماليين .
وعلى الرغم من أن العقاد كان أكثر الديوانيين وضوحاً ، وأعمقهم نظرة في نقده الأدبي (من وجهة نظرنا) ، فإنه من المستطاع إجمال اتجاهات النقد الأدبي لدى هؤلاء جميعاً في : الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة ، والأصالة التي يجب أن يتمتع بها الشاعر عندما يعبر عن ذاته أو عن نفسه ، وتصوير مشاعره وأفكاره بصور مستمدة من تجاربه الخاصة ، ومن بيئته التي يعيش فيها ، بشرط ألا يلجأ إلى تقليد القدماء ، أو مجاراة الآخرين ، وعلى الشاعر أن يأخذ تجاربه نفسها من بيئته المعاشة فيعبر بها عن صدق فكره وشعوره .

وهذه كلها نزعات رومانسية ، وقد تأثر شعراء جماعة أبوللو التي أسسها الدكتور/ أحمد زكي أبو شادي ، فيما كتبوه من شعر في مجلتهم , ودواوينهم ، حيث نجد بوضوح نزعات رومانسية ، وذاتية ، واجتماعية ،مع بعض النزعات الرمزية .

وعلى الرغم من جهود التجديد الكبيرة التي كانت وليدة اتصال الشعر العربي الحديث بتيارات التجديد العالمية ، فقد خالف كثير من الشعراء والنقاد المجددين دعوات تجديدهم في أدبهم ، فنرى في الكثير من قصائدهم عودة إلى الشعر التقليدي ، وإلى شعر المناسبات ، وإلى الأخيلة والصور القديمة التقليدية ، ولا يظهر في العديد من قصائدهم معنى الوحدة العضوية كاملاً على نحو ما فهمها أصحاب المذاهب التي نقلوا عنها .

كما لاحظنا بعض الأدباء يزاوجون بين مذاهب أدبية كثيرة في أعمالهم الأدبية ، كالرومانسية مع الرمزية ، أو الرومانسية مع الكلاسيكية ، أو الواقعية مع الكلاسيكية ..

المسرحية العربية:

أما المسرحية العربية فتأثرت بالمذاهب الأدبية الغربية ، فالأدب العربي القديم لم يعرف فن المسرح أو فن التمثيل المسرحي كما هو في الحديث أو قريب منه ، إذ ظل الشعر العربي القديم محصوراً في نطاق الشعر الغنائي ، وأدب الرسائل ، والخطب ، والمقامات ، على الرغم من معرفة العرب بآثار اليونان الفكرية ، وعلى الرغم من ترجمتهم لأرسطو ، فإنهم لم يحاولوا احتذاء اليونانيين في التمثيل ولا في ترجمة أي شيء من مسرحياتهم .

وقد وجدت المسرحيات العربية في الآداب الغربية الدعامة الحق لنشأتها ونهضتها ، وكان السبق في ميدان المسرح لسوريا حين بدأ مارون النقاش مسرحياته ، وقد أخذ فن الإخراج المسرحي عن الإيطاليين ، وكانت أولى مسرحياته التي عرضها (البخيل) للكاتب الفرنسي / موليير .

ثم أتت إلى مصر جماعة تمثيل سوريه على رأسها سليم النقاش ، وكانت أكثر المسرحيات التي عرضوها مترجمة عن الفرنسية

الكلاسيكية ، مثل مسرحيتي (أندروماك) و (فيدر) لراسين ، ومسرحية (هوراس) لكورني .
ومما سبق نرى أن الترجمة كانت أسبق من التأليف الأصيل ، والمسرحيات المترجمة اعتمدت على المسرحيات الرومانسية الفرنسية ، ثم الإنجليزية ، إلى جانب ترجمة مسرحيات شكسبير ، التي اقتبس منها الكثير.
وقد تأثر الأدب العربي المسرحي أولاً بالكلاسيكية في الموضوعات والنواحي الفنية ، وسرعان ما تأثر إلى جانبها بالرومانسية في المسرحيات ذات الطابع العاطفي ، وفي المسرحيات التاريخية ، والمسرحيات الكوميدية ، مثل مسرحية (حفلة شاي) لمحمود تيمور ، نجده متأثراً فيها بملهاة (المتفيهقات المضحكات) للأديب الفرنسي / موليير .
ثم أعقب ذلك ظهور المسرحيات الرمزية ، مثال ذلك ، مسرحية (مفرق الطرق) التي كتبها / بشر فارس ، ثم نرى توفيق الحكيم الذي حرص على خلط الطابع الرمزي لبعض مسرحياته بقضايا اجتماعية عامة ، وآراء فلسفية في صلة الفرد بالمجتمع ، وذلك كما نقرأ في مسرحيته (أهل الكهف) ، التي نشرها سنة 1933 م ، ومسرحيته (نهر الجنون) التي كتبها سنة 1935 ، وضمنها مجموعته (المسرح المنوع) التي صدرت سنة 1965 .
وقد أراد الحكيم في نهر الجنون أن يصور طغيان المجتمع ، وسيطرته عل الفرد ، ورغم انتماء هذه المسرحية إلى المسرح الرمزي ، فنرى أنها تحوي الكثير من الرومانسية .
ثم نرى محمود تيمور الذي يعتبره كثير من النقاد من أبرز كتاب المسرح الواقعي ، نجده متأثراً إلى حد كبير بالكاتب الفرنسي / جي . دي . موباسان .
ونرى أمير الشعر الكلاسيكي العربي / أحمد شوقي في مسرحيته (مصرع كليوباترا) ، متأثراً فيها بالآداب الأجنبية ، بل أنه ينقل عن شكسبير مشاهد كاملة من مسرحيته (أنطونيو وكليوباترا) .

ومما سبق يتضح لنا تأثر الأدب العربي بجميع أجناسه بالمذاهب الغربية ، وقد أخذ هذا التأثر يتأصل في الأدب العربي ، ويوجه رسالته الإنسانية والفنية في نطاق الاتجاهات العامة للأدب .

القصة العربية:

أما بالنسبة للقصة العربية فقد تأثرت بالرومانسية في منهج قصصها التاريخية ، وفي وصف النواحي العاطفية الذاتية ، ثم في الإشادة بالماضي القومي أو الوطني هرباً من الحاضر ، ورغبة في تغييره إلى مستقبل أفضل عن طريق الإصلاح أو الثورة .

ومن أمثلة التأثر الرومانسي نذكر القصص التاريخية التي ألفها جورجي زيدان فهو يقفوا في منهجها الفني أثر ولتر سكوت في القصة التاريخية الرومانسية في أوربا ، وقد كان زيدان يقرأ سكوت قراءة واعية هاضمة .

ويمثل النزعة القومية العاطفية والوطنية محمد فريد أبو حديد ، وعلي أحمد باكثير ، وغيرهما من كتاب القصة التاريخية المستمدة من التاريخ الفرعوني أو الإسلامي .

وأخيراً أخذت القصص العربية الحديثة تتأثر بالاتجاهات الواقعية والفلسفية للقصص العالمية ، وحسبنا أن نذكر قصة (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد ، وقصة (عودة الروح) لتوفيق الحكيم ، وقصة (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي .

وقد اتخذ نجيب محفوظ شخصيات بعض قصصه من نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة مثل الثلاثية وغيرها ، وهو متأثر في بدايته بكتاب أوربا ، لأن أول من أرخ في قصصه لنماذج طبقات وأجيال متعاقبة هو الكاتب القصصي الفرنسي / بلزاك في مجموعته القصصية (الملهاة الإنسانية) ، وبهذا يمكن الوقوف على نقاط التلاقي التاريخية بين الأدب العربي الحديث والآداب العالمية الحديثة ، في القصة وغيرها من الأجناس الأدبية .

رأي ودعوة :

وبعد ، فمما سلف يتضح من إشاراتنا المتكررة إلى مظاهر التجديد ، أن هذه المظاهر على ما لها من قيمة ، وعلى ما استتبعه من جهد كبير محمود من كبار الكتاب العرب الذين وصلوا الأدب العربي

الحديث بالآداب العالمية ، على الرغم من ذلك فإن الأدب الحديث عند العرب لم يتبع تياراً فنياً متكاملاً ، واضح القسمات والسمات والمعالم ، ولم تدعمها فلسفة تمثل الاتجاه الفكري للعصر الذي نحياه .

ولم يضع مؤلفو الآداب العربية نصب أعينهم جمهوراً خاصاً يشاركونه آلامه وآماله ، ويؤمنون بمثله إيمانهم بذات أنفسهم ، وتلك هي النواحي التي استحقت بها نزعات التجديد العامة الأوربية أن تسمى مذاهب أدبية أو فنية .

نقطة أخرى نراها على جانب كبير من الأهمية ، ألا وهي حاجة الكتاب العرب للتعمق والإيمان برسالة الأدب القومية والوطنية ، ودوره في البناء والتنمية والنهوض والارتقاء .

ثم تأخر النقد الأدبي الحديث في الساحة الأدبية العربية ، وذلك لرزوحه تحت عباءة ما ورثه العرب من نقد قديم ، أو لتشدق بعض النقاد بنظريات نقدية لا تتفق مع الأدب العربي ، ولا مع الواقع الأدبي العربي بوجه عام .

وعليه فمن المطلوب من النقاد العرب أن يتابعوا كل المذاهب الأدبية والنقدية في العالم ، وفي نفس الوقت عليهم أن يدرسوا النقد العربي في التراث العربي ، ويتعمقوا فيه تعمقاً واعياً ، بهدف الوصول إلى منهج حقيقي فاعل يجمع بين القديم والحديث ، أو بين الوافد والموروث ، مع مراعاة أن نأخذ من الوافد أحسن ما فيه ، نأخذ منه ما يفيدنا وينفعنا ، ويتفق مع قيمنا الأدبية والنقدية .

كما على أهل الفكر والأدب العربي أن يأخذوا بيد الجمهور إلى حب حقيقي للأدب والفكر ، وإلى معرفة واعية بدور الأدب في التحديث والتقدم ، وذلك عن طريق ما يقدموه من دراسات وأبحاث جادة وشيقة ، تفيد الناس , وتعلمهم ، وتوجههم إلى الذوق الراقي ، وإلى التفكير الإنساني الرفيع ، كما أن لوسائل الإعلام والتربية والتعليم دورها الكبير الذي لا يصح تجاهله في هذا المضمار .

لقد آن الأوان لأن يمهد الكتاب العرب للنضج الفني في دراساتهم الأدبية النظرية والتطبيقية ، ويكون ذلك بدراسة المذاهب الأدبية الكبرى دراسة فاحصة متأنية واعية .

وفي الوقت الذي ندعو فيه الكتاب العرب إلى دراسة هذه الاتجاهات وبحثها ، لا بد للمبدعين العرب من التأثر بها ، وهذا أمر مشروع وطبيعي ، وذلك إذا أراد أهل الفكر والرأي أن يوثقوا بين الإنتاج الأدبي وجمهور المتلقين توثيقاً حقيقياً تدعمه الفلسفة والفن ، ليخرجوا من دراستهم الجادة بمذهب أدبي عربي أصيل يساير روح العصر الذي نعيشه ، وبذلك يتلاقى كتاب العربية مع جمهورها في كفاح إنساني قومي عام ، تتبلور فيه فلسفة مشتركة يصورها الكتاب المبدعين في أدبهم لترسخ في وعي الجمهور العربي .

وفي رأينا المتواضع : إن هذه فرصتنا لقيادة الوعي العربي إلى مثله العليا كي يتسابق للوصول إليها مع قادته عن قناعة تامة وصدق .

نسبة ظالمة :

وبعد هذا الاستطراد الذي أراه ضرورياً ، أعود لأقول : لقد حاول بعض النقاد المعاصرين تطبيق المذاهب الغربية على الأدباء العرب ، ونسبوا كل أديب إلى مذهب معين يحتذيه ، وإذا خرج عليه نقدوه ، مهملين شعور الأديب وعواطفه وانفعالاته وذاتيته التي لا بد أن تتضح في إبداعه الأدبي .

ومن المنطقي أن ندرك جيداً أن هناك ظروف اجتماعية وفكرية واقتصادية وسياسية أدت إلى نشوء هذه المذاهب الفنية والأدبية في الأدب الغربي ، ومع ذلك نرى أن أدباء العصر الواحد قد يختلفون في اتجاهاتهم المذهبية والفنية ، وبالتالي تظهر خصائص مميزة لكل أديب أو مبدع ، وذلك على الرغم من أن هناك عوامل طبعت العصر الذي عاشوا فيه بطابع واحد

فظاهرة عناية النقاد العرب ، ومحاولاتهم وصل الأدب العربي الحديث بالتيارات العالمية ، ظاهرة يمكن أن نلمس فيها أو من خلالها الرغبة الجامحة في إشاعة وإذاعة الأدب العربي الحديث ، وتمجيد الأدباء العرب ، ولكن يجب أن يكون ذلك من أصحاب تلك المذاهب أنفسهم .

وهنا نلفت الانتباه إلى أن هناك في الشعر العربي كنوز وكنوز لم يكشف عنها حتى الآن ، وهي أحق بالدراسة والبحث والتحليل ،

وقد حاول بعض أهل الاستشراق الاهتمام بها ، فلعلنا نفيق من غفوتنا التي طالت ، ونحتذي حذوهم ، وننهج نهجهم .
ولعل أهم المحاولات وأقدمها في وصل الأدباء العرب بالمذاهب الأدبية الغربية ، تلك المحاولة التي قام بها الأستاذ / مصطفى السحرتي في كتابه (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ، حيث تكلم عن الشعر المعاصر ، وعن النقد الحديث ، وعن المذاهب الأدبية والنقدية الحديثة ، وعندما تكلم عن المذهب الكلاسيكي ، جعل من رجاله محمود سامي البارودي ، الذي يطلق عليه رائد الإحياء والبعث في الشعر العربي الحديث ، وجعل على الجارم شاعر العروبة ، ومحمد الأسمر من أهل هذا الاتجاه .
كما جعل السحرتي كل من : محمد عبد المعطي الهمشري ، وفوزي المعلوف ، ورشيد أيوب ، ينتمون إلى المذهب الرومانسي .
كما جعل إلياس قنصل ، والجواهري ، من شعراء المذهب الواقعي في الأدب .
ثم نرى الدكتور / محمد مندور في كثير من كتاباته يردد تلك المذاهب ، ويجعل بعض الشعراء من أشياعها ، فالغرام الذي استهل به أحمد زكي أبو شادي ، (مؤسس جماعة أبوللو الشعرية ، سنة 1931) ، حياته العاطفية والشعرية كان من العوامل التي نمت لديه بذرة الرومانسية التي تطالعنا بوضوح في شعره المبكر ، والتي غذتها قراءته المستفيضة في الشعر الرومانسي عند الغربيين ، وبخاصة الإنجليز منهم .
وأحياناً يذكر الدكتور / محمد مندور بعض الشعراء ، مثل محمد عبد المعطي الهمشري ، ويقول : صدرت عنه أشعار رومانسية ليست عن تأثره بالمذاهب الفردية ، بل بطبعه وظروف حياته العربية الخالصة ، فهي رومانسية نبتت من وجدان الشاعر .
والواقع يقول : إن النقاد كانوا يصدرون أحكامهم على الأدباء وفق ما يعتنقون هم من مذاهب ، فهم يصنفون الأدب والأدباء بحسب أهوائهم ، ويوزعونهم على مدارس أدبية هم منها براء ، فإذا كان الناقد من دعاة الواقعية الأوربية أو الماركسية ، ينسب

طائفة من الأدباء إليها ، ويرفعها إلى عنان السماء ، ويضع من سواهم من الشعراء أو الأدباء الذين لا ينتمون إلى تلك المدرسة .

كلمة خاتمة :

وفي رأينا المتواضع : إن هؤلاء جميعاً وغيرهم من الكتاب والشعراء يظلمون ظلماً بينا ، عندما يتم إدراجهم تحت مذهب معين أو مدرسة معينة ، فالتمذهب لم يكن في يوم من الأيام هدف واحد من الأدباء ، فالأدب تجربة إنسانية ، وليس صناعة ، ويوم أن يحول الأديب أدبه إلى بوق يردد آراء أو أفكار مذهب معين ، معنى ذلك أنه حكم على نفسه وعلى أدبه بالضياع والتلاشي ، وبعد كل البعد عن روضة الأدب الإنساني الخالد .

فالمبدع قد يكون كلاسيكياً أو رومانسياً أو رمزياً أو واقعياً ، أو من الذين يؤمنون بشعار الفن للفن ، أو حتى وجودياً ، بالطبع كل أديب حسب ظروفه التي نشأ وترعرع فيها ، وإحساساته ومشاعره ، فلو أن ظروف المعيشة تصادف واتفقت مع ظروف وأحوال الكلاسيكيين أو الرومانسيين ، فإنه يصدر شعراً كلاسيكيا أو رومانسياً ، دون أن يكون قد تأثر بهذا المذهب أو ذاك .

ويحكى أن أحد النقاد قابل واحداً من الأدباء فقال له في حماس شديد : لقد قرأت عملك الأخير ، إنك أفضل من عبر عن البرناسية !! ، فنظر إليه الأديب بدهشة تعبر عن عدم فهمه لما يقول ، قائلاً له : أرجو أن تحدثني باللغة العربية .. !!

واعتقد أن ذلك الموقف يؤكد عكس ما ذهب إليه كثير من النقاد العرب من محاولة الربط بين الأدب العربي وبعض المذاهب الغربية الأدبية والفنية ، وفرض التأثر بها على الأدب العربي وعلى الأدباء العرب ، دون أن يكون الأديب قد تعمد ذلك على الإطلاق ، ومن الممكن أن يكون غير عارف بهذا المذهب الذي نسبوه إليه .

وختاماً : نحن لا ننكر عملية التأثر ، فهذا أمر لا يمكن إنكاره أو تجاهله ، ولكن فرض التأثر بالقوة الجبرية أو النقدية تحكم لا نرضاه للأدب ، أو للمشتغلين بالنقد الأدبي أو بتاريخ الأدب العربي .

(19)

تأثر الأدب الغربي بالأدب العربي
(محاولة للفهم الصحيح)

للأدب العربي في مشرقه ومغربه آثار بارزة في الأدب الأوربي , فقد انتقلت بعض خصائصه إلى هذه الآداب ، وأدت إلى ظهور الجانب الإنساني الواقعي فيها بعد أن كانت سمتها البارزة تتمثل في الجانب الوثني المستمد من الأدب اليوناني القديم .

وعلى الرغم من أن كثيراً من النقاد والباحثين الأوربيين يعزفون عن الاعتراف الصريح بفضل العرب على أوربا في هذا الجانب الأوربي ، كما هو ديدنهم دائماً في إنكار فضل الحضارة العربية على أوربا ، فإن الوقائع والأحداث التاريخية والأدبية تشهد ببروز تأثير الأدب العربي والحضارة الإسلامية على الغرب .

والمتأمل فيما سجله التاريخ الإنساني يعرف بجلاء أن حضارة الشرق الأوسط كان لها تأثير بالغ ومهم في حضارة الغرب الأوربي بوجه عام ، فالشرق مهد الحضارات ومهبط الأديان السماوية ، هذه الحضارات العالمية القديمة يعرف الجميع أثرها الممتد إلى العصور الحديثة .

فالفلسفة التي ظهرت بواكيرها في القرن السادس قبل الميلاد هي امتداد للتطور الفكري والعلمي في الشرق ، ثم انتقل أثر ذلك إلى الغرب الأوربي .

وبهذا يسلم الرأي الذي يذهب إلى أن الفلسفة اليونانية قامت على أسس من الحضارة الشرقية ، و إلا فكيف نفسر وصول الفلسفة اليونانية إلى ذروتها أو إلى قمتها ؟ ، وهل حدث ذلك على سبيل الطفرة الفجائية كما يزعم بعض القائلين باستقلالية الفكر اليوناني ؟ . !

لا مناص من القول بأن التفكير اليوناني استمد أصوله من فكر الشرق وعلومه ، وهذا من الحقائق الثابتة تاريخياً .
ومن المعروف أن أفلاطون ذلك الفيلسوف اليوناني الكبير زار مناطق متعددة في المشرق ، وبخاصة مصر ، وأفاد كثيراً من علوم الشرق ومعارفه .
وإذا كان التأثر اليوناني بالفكر المشرقي حقيقة لا مراء فيها ، بل لا يمكن لأي باحث إنكارها ، فإذا قلنا بتأثر الغرب بفكر اليونان وثقافته ،فتكون النتيجة المنطقية لذلك أن الغرب يعد مديناً للشرق بالفضل الأول ، حيث قامت الفلسفة الإغريقية على التأثر بثقافة الشرق ، ويقرر ذلك بعض مؤرخي الغرب أنفسهم .
فنضج الثقافة الغربية برز جلياً حين دخلت الثقافة العربية إلى البلاد الأوربية في القرن الثاني عشر الميلادي ، ونقلت معهم كثيراً من علوم العرب وآدابهم ، مما جعل أوربا تعزف عن ثقافة اليونان ، وتتجه إلى المعين الجديد من الثقافة العربية .[فؤاد زكريا ، نحن وثقافة الغرب ، بحث منشور في مجلة الفكر المعاصر ، العدد التاسع ، نوفمبر ، 1965 م ، بتصرف] .
هذا ، وقد ثبت تاريخياً اتصال الأوربيين بالعرب في فترات تاريخية متعددة تبعاً لأحداث معروفة ، فالعهد الأموي العربي يمثل مرحلة ارتفع فيها مستوى الحياة والحضارة العربية في جوانبها المادية والعلمية والصناعية .
وبلغ العرب مجداً مزدهراً في العصر العباسي ، وقد امتد أثر ذلك كله إبان فتح الأندلس حتى جاوز جبال البرانس ، ووصل إلى جنوب فرنسا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ، وامتد هذا النفوذ إلى إيطاليا وألمانيا شرقاً ، وإلى باقي أنحاء فرنسا شمالاً ، وانتقل منها إلى انجلترا وما يجاورها ، وعلى أثر ذلك ازدهر الأدب في تلك البلاد .
ويعد هذا الازدهار الأدبي المتأثر بالأدب العربي ثمرة من ثمرات نقل الحضارة العربية إلى أوربا التي كانت تعيش في ظلام دامس خلال فترة العصور الوسيطة ، ثم نهضت إلى العصر الحديث نتيجة

معرفتها العميقة بعلوم العرب وآدابهم ، والتي انتقلت إلى أوربا خلال القرن الثاني عشر الميلادي .

وقد نقلت أصول الصناعات والمعارف ، وفنون الملاحة ، وعلوم الرياضيات ، والفلك ، والطب ، والفيزياء ، والكيمياء ، والجغرافيا إلى الأوربيين ، وكما نقلت إليهم مؤلفات أرسطو اليوناني ، نقلت إليهم مؤلفات الشيخ الرئيس / ابن سينا ، ورائد النزعة العقلية في الفلسفة / ابن رشد ، وغيرهم من علماء المسلمين الذين استفادوا منهم كثيراً ، في نفس الوقت الذي انتقل فيه أهل أوربا إلى بلاد العرب بحثاً عن العلم والفكر في شتى مناحيه .

ومن الذين ذهبوا إلى بلاد العرب للبحث عن العلم العربي ، والسعي إلى معرفته : دانيال دي مورلي ، وجيراردي جير مون ، و ريجيو موفيانوس ، الذي كان يبحث عن جدول لمواقع الأفلاك أدى إلى أن يجوب المحيطات (هنري الملاح) و (فاسكو دي جاما) و (كريستوف كولومبوس) ، كما ذهب (أيدل هارد) إلى قرطبة الأندلسية ، ليحصل على النسخة الخطية من كتاب (إقليدس) الذي ظل يدرس في معاهد العلم الأوربية حتى سنة 1533 م .

وإذا كان اللقاء بدأ مع ابن سينا ، فقد امتد إلى الفارابي وابن رشد ، الذين التقى بهم بعض الأوربيين من أجل دراسة الفلسفة والعلوم ، كل هذا وغيره كان له أثره الكبير في نقل العلوم والمعارف العربية إلى أوربا .

وعندما خالط العرب الأوربيين في الأندلس ، وفي إقليم البروفانس الذي أقاموا به ، وخالطوا أهله ، أكثر من قرنين ، قامت علاقات وروابط وثيقة بين أمراء العرب وأمراء البروفانس ، كما توطدت بينهم الصداقة والتحالف الذي كان يقوم أحياناً بين أمير عربي وأمير أوربي .

ولم تظهر أي بوادر للتعصب الديني بين الإسلام والمسيحية خلال الفترة التي عاشوها معاً جنباً إلى جنب خلال ثلاثة قرون من الزمان ، كانوا يتزاوجون ويتزاورون ، وصحب كل أمير شعراءه ومنشديه عند القيام بزيارته للأمير الآخر ، وفي كثير من الأحيان التقى الشعراء العرب بالأمراء الأوربيين في البروفانس أو

أسبانيا ، حيث كانوا يجتمعون في الحفلات والمنتديات والملتقيات ، يتحدثون ، يتحاورون ، وينشدون أشعارهم .
ويذكر أن بلاط الملك (سايكو الرابع) كان يضم بين جنباته 13 شاعراً عربياً ، و 12 شاعراً أوربياً مسيحياً .
ومن هنا تبدو الصلة واضحة جلية بين الشعراء العرب والشعراء الأوربيين ، مما كان له أكبر الأثر في تأثر شعراء أوربا بالشعر العربي .
ويعد إقليم بروفانس موطناً للشعراء التروبادور ، وهم تلك الجماعة من الشعراء التي بدا تأثرها بالشعر العربي .
والتسمية نفسها (تروبا دوري) تشهد لهذا التأثر ، فكلمة (تروبادور) مركبة من (تروب) المأخوذة من الكلمة العربية (طرب) ، يضاف إليها الأداة الدالة على اسم الفاعل اللاتينية وهي (أدوار) ، فالمراد بهذه التسمية الشعراء المطربون ، والمقصود الذين ينشدون الشعر الغنائي .
وتأثر الشعراء التروبادور بالأدب العربي واضح جداً في كثير من المنظومات الغربية ، ويبدو ذلك في ملحمة أغنية (رولان) الفرنسية ، فهي متأثرة باتصال الأوربيين بعرب الأندلس .
وأغنية رولان مستوحاة من المعارك الحربية التي نشبت بين العرب والأسبان منذ أوائل القرن الحادي عشر الميلادي إلى أوائل القرن الثاني عشر الميلادي ، واشترك فيها عدد من الفرسان الفرنسيين .
والقارئ لهذه الملحمة يلاحظ استعمالها لنظام القافية الموحدة ، وهذا مأخوذ من نظام القصيدة العربية الملتزمة دائماً بالوزن الواحد والقافية الواحدة .
ومن أوائل الشعراء التروبادور في التأثر بالشعر العربي ، الشاعر / جيوم دي جواتييه ، الذي نظم الشعر بلغة بلاده العامية ، وبعده جاء كل من الشاعر / تركامون ، والشاعر / مركيرور ، وغيرهم من الشعراء الذين دعموا أساس فن الشعر البروفانسي .
وقد تغنى شعراء بروفانس بالشعر العاطفي الذي قلدوا فيه العرب ، واستخدمت في إنشاده آلات العزف ، وبدت فيه مظاهر الأناقة والأبهة التي تنم عن الذوق المهذب ، فظهرت عند الأوربيين أشعار

عاطفية ذات معان سامية ، منتقاة ، بالإضافة إلى الصياغة المدروسة المتقنة .
وبهذا هبت على الأدب الأوربي نفحات إلهام غنائي جديد ، تأثراً بسمو المشاعر العربية ، وجرياً وراء أبهة المشرقيين في أسبانيا ، وقد أمدت هذه المنظومات العاطفية الغنائية الشعراء الشبان في الغرب الأوربي بنماذج أدبية تردد صداها في شعر ذلك العصر .
كما رأينا هذا الصدى مسموعاً في شعر وأغاني المنشدين المتجولين في الشمال الفرنسي ، وامتد أثر ذلك في ألمانيا وانجلترا وإيطاليا وغيرها من البلاد الأوربية [الكاتب الفرنسي / روبير بريفو ، كلامه الذي ورد في كتاب : التروبادور والعاطفة الرومانسية] .
ولم تكن متابعة شعراء بروفانس للشعراء العرب في الأندلس مقصورة على التعبير عن العواطف الرومانسية فقط لا غير ، بل أنهم تابعوها كذلك في استخدام القافية الموحدة ، التي لم تكن تعرفها أوربا حتى ذلك الوقت .
وقد أشار إلى ذلك (دي ساس) في كتابه : (بحث أولي في العروض عند العرب) ، فقد ذهب إلى أن العرب هم الذين نقلوا القافية الموحدة إلى الشعر الأوربي .
كما تعدى الشعراء التروبادور ذلك إلى نظم الشعر باللغة الدارجة متابعين بذلك طريقة بعض الشعراء العرب ، حيث نظموا على نظام الزجل الذي اشتهر به أهل الأندلس ، وكان ابن قزمان الأندلسي أشهر ناظمي الزجل الأندلسي .
فمن المؤكد أن الشعراء التروبادور نسجوا على منوال أزجال ابن قزمان في أوزانها ، وترتيب قوافيها .
كما انتقل هذا التأثير إلى بعض أدباء فرنسا الذين ترجموا أعمالاً أدبية مختارة من اللغة اللاتينية إلى اللغة الفرنسية الدارجة ، وانتقل بذلك تأثير الأدب اللاتيني إلى الشعوب الأوربية في مرحلة تالية لتأثرهم بالأدب العربي .
وقد تأثر الشعر الإنجليزي قُبيل عصر شوسر ، وفي عصره بالشعر العربي عن طريق تأثره بالشعر البروفانسي الذي لا يختلف عن الشعر العربي في شكله ومضمونه , ويتبين ذلك من خلال دراسة

المقطوعات الشعرية الإنجليزية التي تتجه الاتجاه العاطفي , وتأثر كذلك من بعد تشوسر العديد من الشعراء الإنجليز بهذا اللون من القصائد العاطفية مثل : شكسبير وشيلي وغيرهما .
والرافد الثاني الذي أدى إلى انتقال أثر الأدب العربي إلى أوربا يتأتي عن طريق دخول العرب إلى جزيرة صقلية الإيطالية ، وقد بلغت مدة إقامة العرب هناك زهاء قرنين من الزمان ، وعد الحكم الإسلامي هناك فترة نهضة وازدهار اعترف بها الإيطاليون ، وأفاد منها أهلها ، وظلوا مدينين لما خلفه المسلمين هناك من الحضارة التي أعجبوا بها إعجاباً كبيراً .
وقد انتهت سيطرة العرب على جزيرة صقلية بغزو النورمانديين لها في أواخر القرن الحادي عشر ، وإن ظل أثر المسلمين بادياً بعد جلائهم عنها مدة قرن من الزمان .
والرافد الثالث للدور الحضاري العربي الإسلامي في ثقافة الأوربيين وآدابهم حدث نتيجة للحروب الصليبية التي شنها الأوربيون على الشام ومصر ، وإذا كانت تلك الحروب لم تحقق أهدافها السياسية والمطامع الأوربية التي جاءت من أجلها ، فإنها فتحت المجال لاكتساب جوانب حضارية إسلامية عربية ، وقد أفاد الأوربيون من حضارة المسلمين التي بهرت الصليبيين ، وكانت باعثاً لاهتمام أوربا بالعالم الإسلامي وإقبالهم على دراسة لغاته ، والاهتمام بآدابه وتراثه . [طه ندا ، الأدب المقارن ، ص 249 ، بتصرف]
ومن هنا كانت سوريا ومصر في المشرق العربي مصدراً هب منه تيار الحضارة وتأثير الأدب العربي على الأدب الأوربي .
يذكر جورجي زيدان أن العرب أقوى الأمم شاعرية وأقدرهم على نظم الشعر الغنائي ، والدليل على ذلك عدد شعرائهم وضروب الشعر الذي نظموه في قرن واحد وبعض القرن قبل هجرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة ، ولذلك أسباب نذكر منها :
1 – العربي بفطرته ذو نفس مرهفة ، وشعور راق ، وأريحية واثقة ، سريع الطرب ، سريع الغضب ، ولذلك كان أكثر شعر العرب

غنائياً أو موسيقياً يعبرون به عن إحساسهم ، ويصورون به شعورهم .
2 – إن لغتهم شعرية لما فيها من أساليب الكتابة ، والاستعارة ، ودقة التعبير ، وكثرة المترادفات التي تيسر وجود القافية .
3 – صفاء جوهم وتفرغهم للتأمل في الطبيعة ، فإن أهل الجو الصافي تكون أذهانهم صافية لا سيما إذا كانوا أهل خيال وتصور مثل العرب ، والصفاء يزيدهم شاعرية ، وكذلك يدفعهم إلى قول الشعر ما كان يدور بينهم من حروب ومنافسات . [جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة ، 1 / 28 ، بتصرف] .
ومن هنا يلاحظ صدق الشاعر العربي القديم في تصويره للواقع ، فإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقاً , على حد قول زهير بن سلمى الشاعر الجاهلي .
ولذا وجدنا أن الشاعر البدوي إذا وصف مشاعر الشوق والهيام لا يبالغ ، بل يمثل ما يشعر به ويعبر عن واقعه , ومن هنا قال عبد الرحمن ابن خلدون : " إن الشعر ديوان علوم العرب وأخبارهم ، وشاهد صوابهم وخطئهم ، وأصل يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم " .
فالشعر العربي يمثل الاتجاه الواقعي على حين أن الشعر الإغريقي الملحمي كان يصور اتجاهاً وهمياً لا يمت للحقيقة أو الواقع بصلة ، فهو يصف الآلهة والعمالقة والفرسان الذين يتسمون بقدرات خارقة ، ويحلقون في خيالات أسطورية لا تؤدي إلا إلى التسلية والإمتاع للمستمعين إليها أو قارئيها .
ذلك بخلاف الشعر العربي الذي يعتمد على الحقائق والوقائع ، ويدل على يقظة العرب العقلية بعكس الأدب الأسطوري الذي يشطح فيه الخيال ، ويجنح إلى التهويل والإغراب ، ويلجأ إلى الدعاوى الكاذبة في تلك البطولات الحربية الوهمية ، بعكس العربي الذي يأنف الكذب بطبعه حتى أمام أعدائه الذين يحاربهم .
وكانت للفارس العربي مكانته التي ارتفعت في نفوس عفت ، فألهب ذلك حماسته ، وولد عنده مشاعر الحب والهيام بالمحبوبة ممزوجاً بالتقدير والإجلال والاحترام ، ومثال على ذلك : فرسان العصر

الجاهلي ، ومنهم عنترة بن شداد العبسي ، شاعر الحب والحرية ، وكذلك في العصر العباسي نجد أبا فراس الحمداني .
وقد اقتبست أوربا هذه الخصال وتلك الصفات عن العرب في العصور الوسيطة ، وانتقلت بها أوربا من عدم التحضر إلى التحضر ، وانعكس هذا على الشعر الأوربي ، فبدأ الشعراء يهيمون بالجمال المعنوي ، ونفحات الرياض ، ووقع الألحان ، ونمى هذا في الشعر العاطفي الغنائي الراقص ، الذي صادف هوى في نفوس الأوربيين الذي أخذوا بأسباب الحضارة العربية ، وما عرفوه عند أهل الأندلس العربية .
وقد بدى ذلك واضحاً في الشعر التروبادوري العاطفي ، يقول (بيرديكس) في كتابه (القصة في سبعة قرون) عن الشعر الأوربي : لقد تبدل العالم الإغريقي الوثني في هذا الشعر الجديد ، وبدا صوت المرأة يتردد في أبياته العاطفية ، في حين كان ذلك الصوت لا يعلو في الشعر القديم إلا ليتبادر بالويل والثبور .
وقال أيضاً : عرفت الطبقة الفرنسية ذات السلطان في مطلع القرن الحادي عشر ذلك اللون الجديد من الحب العف السامي ، وخضع الأدب فيه كل الخضوع لاتجاهات الشعراء التروبادور .
ويضيف قائلاً : ونشأ في أوربا لون جديد من الشعر يسمو على ما سبقه من منظومات ، ويعرض عن ذكر آلهة الملاحم القديمة ، وأساطير (أوفيد) ، ويستبدل بها الحقائق الواقعية .
وبهذا يبدو التأثير العربي من ناحية المضمون ، أما من ناحية الشكل فقد بدا تأثير الشعر العربي في الآداب الأوربية واضحاً في النظم الشعري ، وكانت الموشحات الأندلسية المتنوعة القوافي ذات صلة وثيقة بأوليات الشعر الأوربي عند الشعراء التروبادور ، وقد لقيت من الأوربيين مع الزجل الأندلسي قبولاً كبيراً , واهتماماً متميزاً .
والمعروف لنا : أن الزجل ينظم بالعامية ، أما الشعر فينظم باللغة العربية الفصحى ، ولكن الزجل الأندلسي كان أيضاً ينظم باللغة العربية الفصحى باستثناء كلمات قليلة أسقطت بعض أحرفها للتخفيف في النطق ، ولم تبد فوارق ملحوظة بين الزجل والشعر

الأندلسي إلا في تطبيق بعض القواعد ، فاللغة العامية في الأندلس كانت تهمل التنوين الذي تتمسك به الفصحى ، ولعل خير مثال لذلك ما نجده في أزجال الشاعر / ابن قزمان أمير الزجل الأندلسي .

و الأزجال لا تخرج عن الشعر العربي إلا في تركها العمود الشعري التقليدي ، ونظام القافية الواحدة ، وهي تسلك في ذلك مسلك الموشحات الأندلسية ، ولجأ الوشاحون والزجالون إلى ذلك لمناسبة الغناء والرقص والحاجة إلى تنوع الأنغام الموسيقية ، وللموشحات أنواع وأغراض متعددة .

يذكر (هارت مان) في كتابه (بحور الشعر العربي) : أن هذا اللون الجديد من الشعر (الموشحات) انتشر حتى وصل إلى مصر وغيرها من بلاد الشرق العربي .

ومن المؤكد أن العرب هم الذين نقلوا نظام القافية في الشعر إلى أوربا ، إذ أن الشعر الأوربي لم يكن يعرف نظام القافية قبل أن يعرف القصيدة العربية الموزونة المقفاة .

وقد تأثر الشعراء التروبادور بالنظام التقليدي للشعر العربي وبخاصة الأزجال والموشحات ، فبعض ما وصلنا من شعر (جيوم دي بواتيه) صيغ على نمط الموشحات والأزجال الأندلسية ، وبعضها لا يختلف عنها إلا اختلافاً يسيراً .

وبناء منظومات الشعراء التروبادور يطابق بناء الشعر العربي عموماً ، ويقع كل منهما في زهاء عشرين بيتاً من روي واحد ، ويتخذ شكل القصيدة العربية .[روبير بريفو ، بحث أولي في العروض العربي ، ص 36 ، بتصرف] .

ومنظومات (تركا مون) و (مركبيرو) أو أغلبها تطابق الزجل الأندلسي من حيث الشكل ، وقد وصلنا من منظومات (مركبيرو) ما يقرب من أربعين منظومة تتبع قوالب الزجل في نظامها ، ويشيع ذلك في أغلب أعمال الشعراء التروبادور .

وفي جانب التعبير والصور نعرف أن الشعر العربي يتميز بما لا تعرفه الآداب العالمية من تصوير للواقع عن طرائق شتى من الوان التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية , في صور حية متحركة , ويعد هذا تصويراً يبعث الإحساس والحيوية ، ويحرك المشاعر

الإنسانية ، وهذا لا نظير له في الشعر الإغريقي الذي كان يهتم أول ما يهتم بتجسيد الخرافات ، ويبعد عن والواقع المعاش للإنسان .
فالعربي كان يصور الواقع ويوضحه ، ويعطي تصويراً دقيقاً على نحو عميق ، فيعطي للقارئ أو للسامع معانٍ تشف عن النزعات الإنسانية والميول والرغبات ،كاشفاً بها عن الحقائق الإنسانية المعاشة .
أما الأدب الإغريقي فكان يفسر الحياة تفسيراً غير سليم ، وينسب أحداثها إلى الأساطير التي تتكلم عن الآلهة الوثنية والشخصيات الخرافية ، فيمحو من السامع والقارئ جوانب الواقع والعلم ، ويرين على قلبه بكل صنوف الجهالة وهو بذلك يضع الخرافات مكان الحقائق في عالم وهمي أسطوري .
ومما لا ريب فيه أن الأدب الحق هو ذلك الأدب الذي يربط السامع والقارئ بالفكر والواقع والحياة الحقيقية ، ويوجه المجتمع إلى الأحسن والأفضل ، ويسمو بالمشاعر والأحاسيس ، ولعل ذلك ما جعل بعض النقاد الألمان يقولون : إن محاكاة النماذج الإغريقية والأدب الإغريقي يعتبر نوعاً من عدم التحضر في عصرنا الحديث !.
وتتجلى واقعية الشاعر العربي في أسلوبه الصادق الذي يمكن إدراكه والوعي به ، ومن يراجع الشعر العربي يتأكد من ذلك .
كما تميز أسلوب الشعر العربي بجمعه بين السهولة ودقة الصياغة ، وتأدية المعنى من وجه بلاغي ينقل إلى السامع إحساس الشاعر دون اللجوء إلى أساليب التهويل والتضخيم الجوفاء .
ولذا بهر به شعراء أوربا حينما اطلعوا عليه وعرفوه ، وقد بدا ذلك واضحاً جلياً في الشعراء التروبادور .
ويذكر أن تشوسر الشاعر الإنجليزي تأثر عن طريق الأدب الفرنسي بالأدب العربي في الافتتان بالقافية ، وفي اختيار الألفاظ السهلة الموحية ، وحسن الصياغة ، وأخذ الصدق في الاعتبار ، والإيجاز في التعبير ، وتجنب أساليب المبالغة ، والاتجاه إلى تصوير العواطف الإنسانية بصدق وموضعية ، من أجل الكشف عن الحقيقة والواقع .

وبذلك تمكن شوسر من أن يعكس ظواهر الحياة بجلاء ووضوح ، وإذا ظل هذا الشاعر متأثراً بتيار الأدب الإغريقي وحده لأضحى شعره منتحياً جانباً وهمياً زائفاً في تناول الأحاسيس والمشاعر الإنسانية ، وفي إطار خيال خادع ، وعالم خرافي ، لا حقيقة له ، ولا صلة له بحياة البشر .

وفي مجال القصة نلاحظ أن الأدب الأوربي كان لا يعرف قبل احتكاكه بالعرب غير القصص الخرافية والملاحم الأسطورية ، حيث أنهم لا يعترفون بغير الأدب الإغريقي أو اللاتيني .

وعندما انتقلت الحضارة العربية إلى بلاد الأندلس وتأثر بها الأوربيون في جنوب فرنسا وازدهرت نهضتهم احتذوا بالعرب في حركاتهم وسكناتهم ، وبإطلاعهم على الشعر العربي تحولوا إلى اليقظة بعد السبات العميق .

فمالوا إلى الشعر العاطفي الصادق , وتولد مع ذلك نوع أدبي مستحدث ألا وهو القصة الشعرية العاطفية التي تعبر عن الواقع الجديد .

وبذلك تغير ذوق الأوربيين ، وتركوا الخرافات والأوهام ، واتجهوا إلى تلك القصص المنظومة التي نشطت في فرنسا حركة أدبية كبرى .

يقول (بيبرديكس) : إن هذه الحركة الأدبية الكبرى التي نشطت في فرنسا تدل على اتخاذ موقف تجاه العالم الواقعي أقرب بلا شك إلى الإدراك العقلي السليم .

ويقول الكاتب الفرنسي / جوستاف كوهين : إن النهضة القصصية انبثقت من روح الشعر الغنائي العاطفي الذي شاع في فرنسا وقت ذاك .

ويقول (جان فراييه) : إن قصة (كليجيه) تتميز بالواقعية البادية عليها فليس فيها أساطير ، ولا حكايات خرافية ، ولا شطحات متعذرة التصديق ، ولا تركيب سحري غريب الأثر ، وهي تتميز أيضاً بمسحة علمية ، وتجمع بين الحقيقة التاريخية والخيال القصصي .

والرافد الأساسي الذي تدفق على فرنسا ، وأنبت فيها أدبها الجديد ، قد أتى من الأندلس .
وعلى الرغم من إنكار بعض الباحثين الغربيين والعرب عملية التأثير هذه ، فإنها واضحة جلية من جانب العرب وآدابهم في الأوربيين وآدابهم ولا سيما في القصة ، ولا يعوز إثبات ذلك الأدلة والبراهين .
ومما يذكر في هذا الصدد أن الأوربيين استهواهم هذا الفن من الأدب ، وقد أخذوا بعض الأقاصيص والحكايات التي كانت تجري على ألسنة التجار وجنود الحروب الصليبية ، وتأثروا بها ولا سيما في مجال الرحلات وعجائب المخلوقات .
وممن تأثروا بهذه الحكايات (يوكاشيو) و (تشوسر) في قصته (حكاية الفارس) التي دارت كما حكاها ببلاد التتار .
ومن القصص والحكايات التي تأثروا بها قديماً حكايات كليلة ودمنة التي ترجمت إلى اللغة العربية ، ووصلت عن طريق العرب إلى أوربا ، وتأثر بها لافونتين الفرنسي في كثير من حكاياته على ألسنة الطير والحيوان .
وكذلك المقامات العربية التي وصلت إلى أسبانيا ، وظهرت على أثرها الحكايات والقصص التي تتحدث عن الشطار والمشردين والصعاليك ، وراج هذا اللون من القصص في القرن السابع عشر .
وكذلك الليالي أو حكايات ألف ليله وليله التي كان لها الأثر الكبير في الأدب القصصي والروائي و المسرحي في أوربا .
ومما لاشك فيه أن كل ذلك فتح مجالاً للنسج على منواله من جانب الكتاب الأوربيين ، ولعله من الغريب أو الطريف أن بعض الكتاب الأوربيين نسب قصص مؤلفة على نظام ألف ليله وليله إلى الشرق .
وقد كثر إقبال أدباء أوربا على الإفادة من قصص ألف ليله وليله بشكل كبير وواضح ، ومن هؤلاء : ولهم هاوف ، وهانس كريستيان أندرس .

وقد أعجب كثير من الأدباء الأوربيين والأمريكيين بلغة هذه القصص ، والمعاني التي تؤديها الألفاظ فيها ، وتعبيرها عن المشاعر الإنسانية .
كما أن هذه القصص قد أثارت خيال قراء الغرب ووجهتهم إلى لون جديد من ألوان الأدب لم يعرف أو يعهد عندهم من قبل .
وغني عن البيان بعد ذلك القول بأن الآداب اللاتينية واليونانية لم تكن مؤثرة في قراء الغرب الأوربي بمثل ما أثرت به هذه القصص الشرقية .

....

بعض الأسانيد و المراجع

1 – فردوس نور علي ، بحوث في الأدب المقارن ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، فرع البنات ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، 1987.
2 – فان تيجم و فرانسوا جبار ،الأدب المقارن مترجم إلى العربية ، دار الفكر العربي , القاهرة ، بدون تاريخ .
3 – فان تيجم وفرانسوا جوبار ، الأدب المقارن ، ترجمه محمد غلاب ، سلسلة الألف كتاب ، 1956.
4 – محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، القاهرة ، 1965 .
5 – كلود بيشوا واندريه روسو ، الأدب المقارن ، باريس ، 1968 ، ترجم رجاء عبد المنعم جبر بعض فصوله ، بعنوان : مذكرات في الأدب المقارن، القاها في محاضرات على طلبة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، في العان الجامعي 1973 – 1974 .
6 – طه ندا ، الأدب المقارن ، القاهرة .
7 – محمد مفيد الشوباشي ، رحلة الأدب العربي إلى أوربا ، القاهرة .
8 – محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، القاهرة .
9 – بدوي طبانه ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، القاهرة .
10 ـ أعداد مختلفة من مجلة (الرسالة) وبالذات الأعداد الصادرة سنة 1934 .
11 ـ مؤلفات كاتب هذه السطور في الأدب والنقد والتاريخ والثقافة .

الباحث في سطور

الاسم : د. يسري عبد الغني عبد الله

الهاتف : 23176705 محمول : 01021057359 أو 01114656533

البريد الالكتروني : yusri_52@yahoo.com

العمل : ـ باحث وخبير في التراث الثقافي (محاضر في الدراسات العربية والإسلامية)

-يحاضر في أكثر من معهد وكلية حكومية وخاصة خارج مصر وداخلها

ـ يعمل كمستشار لأكثر من جهة تهتم بالشأن الثقافي والفكري

المؤلفات :

ـ له أكثر من 45 كتابًا في مجالات الفكر والثقافة والأدب والتاريخ والنقد ، كما له العديد من الكتب المحققة ، في مختلف مجالات التراث العربي و الإسلامي نشرت في مصر و الوطن العربي وخارجهما .

محتويات الكتاب

إصدارات
دار النيل والفرات
للنشر والتوزيع 2017

م	عنوان الكتاب	إسم المبدع
1	ترتيل البوستات الصباحية لأنواع الحب ج. 3	ناجى عبد المنعم
2	ترتيل البوستات الصباحية لأنواع الحب ج. 4	ناجى عبد المنعم
3	العفريتة الشقية	ناجى عبد المنعم
4	المختصر المفيد فى سيرة أهل بيت الحبيب	د. عبد الحليم هنداوى
5	فى حب الله وعشق الأوطان	د. عبد الحليم هنداوى
6	طمى لا زبد وعبر للأبد	د. عبد الحليم هنداوى
7	أبو الطيب المصرى (ج. 1)	عبد الله الشوربجي
8	أبو الطيب المصرى (ج. 2)	عبد الله الشوربجي
9	أبو الطيب المصرى (ج. 3)	عبد الله الشوربجي
10	أبو الطيب المصرى (ج. 4)	عبد الله الشوربجي
11	أبو الطيب المصرى (ج. 5)	عبد الله الشوربجي
12	أنين الروح	جيهان عبد الرؤوف علوان
13	همسات	السيد صابر
14	أشجار الخوف	رضا ابو الغيط

15	الحلم بيكبر	رضا ابو الغيط
16	أشكرك	رضا ابو الغيط
17	أكفان الخوف	رضا ابو الغيط
18	تباشير الصباح	رضا ابو الغيط
19	وتر البكا	سمير موسى
20	مدمن ضرب	سمير موسى
21	بيعدوا أملاكى	علاء الدين على
22	مشاكسات إبداعية	أسماء فريد
23	عن التواصل الأدبى بين الشعوب	د. يسرى عبد الغنى
24	حميسة	عبد المنعم شرف
25	نبضات أنثى بلا وطن	تهانى فؤاد
26	أميرى	أسماء فريد
27	جدلية التحول بين التمرد والإنتماء	ناجى عبد المنعم
28	رباعيات	ناجى عبد المنعم
29	ترنيمة لأنواع الحب (ثلاثية مسرحية)	ناجى عبد المنعم
30	أبو جلمبو فى كوكب المرىء	ناجى عبد المنعم